Павел Басинский

Скрипач не нужен

Роман с критикой

Лауреат премии «Большая книга»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Новая книга известного писателя и литературного критика Павла Басинского «Скрипач не нужен» – собрание литературных портретов: от Пушкина и Тургенева до Прилепина и Гришковца.

Почему не встретились два великих современника – Толстой и Достоевский? Что общего между «Мифом о Сизифе» Камю и поэмой «Человек» Горького? Почему бабочка из рассказа Варлама Шаламова «задает вопросы куда более страшные, чем знаменитая бабочка Брэдбери»? Что успел рассказать нам поэт Борис Рыжий, певец смутных девяностых, погибший – как и Лермонтов – в двадцать шесть лет? В чем секрет успеха Бориса Акунина, и почему последние романы Виктора Пелевина не обязательно дочитывать до конца?

- Павел Басинский
  -
  - Классики
    - Недостойный сам себя Моцарт
    - Камергер русской речи
    - Раненое сердце
    - Соблазн и безумие
      - Почему не встретились Толстой и Достоевский?
      - Два завещания Льва Толстого
    - Гражданин Чехов
    - Странный Горький
      - I
      - II
      - III
    - Скрипач не нужен
    - Бабочка Шаламова
    - Улыбка исполина
    - Трудный Трифонов
    - Контуженая муза
      - «Плачь, сердце!..»
      - Виктор и Петрович
      - Сороковины
  - …и современники
    - Борис Акунин: штиль в стакане воды
    - Алексей Варламов: старший сын
    - Евгений Гришковец: наш ласковый Миша
    - Борис Екимов: Сердце мое…

- Александр Еременко: случайный зритель
- Александр Кабаков: человек в фуляре
- Юрий Кублановский: смиренник-аристократ
- Виктор Пелевин: человек эпохи реализма
- Захар Прилепин: новый Горький явился
  - «Санькя»
  - «Не будите черных обезьян»
- Александр Проханов: отчего я титулярный советник?
- Валентин Распутин: уроки русского

○ Эссе
- Хам уходящий
  -
  - Кто грядущий Хам?
  - Хамово отродье
  - Куда он шел?
  - Хам и Смердяков
  - Хам в русской литературе
  - Хам в советской культуре
- Мужики и баре
  - Мы – фрицы!
  - Почему Иван был Африканычем?
  - Прощай, дворяне!
- Как сердцу высказать себя?
  - О понимании
  - Бессердечная культура
  - Глупое сердце
- Местонахождение неизвестно
  -
  - Белая лошадь
  - Цена победы
  - Нехорошо на душе
  - Первые бои
  - Крымская мясорубка
  - Седой майор

○ Игра слов
- Белая сотня
- Любимая бабушка графа Толстого
- Добро пожаловать в Маркизову лужу
- Псы и волки
- Молчание пастырей
- Ангельский допрос
- Памяти Герцена
- История и водопроводчик

        - Этим летом в Иркутске
        - Новые лишние
        - Давайте успокоимся
        - Крестный отец
        - Это страшное слово «пиар»
        - Где наш дом родной?
        - Марафонцы и спринтеры
        - Русский Ришелье
        - Театр одного писателя
        - На тебе, боже, что стандарту негоже
        - Критика без критиков?
        - Скрипач нужен
        - Дураки и сталкеры
        - Прощай, эпоха!
        - Великое недоразумение
        - Утомленный луной – 2
        - Слово и дело Маяковского
        - Пять лет без Солженицына
        - Гости съезжались на дачу…
        - О Геббельсе бедном замолвили слово
        - Закутайте ноги, граф!
        - С гибелью поэта умножается хаос
        - Когда человек думает, Бог смеется
        - Через тернии к яме
        - Россия – родина всех слонов
        - Не вреден Север для меня…
        - Сочувствие – честность писателя
        - Не утонет в речке мяч
        - Гайдар шагает впереди
        - Мухи и котлеты
    - Московский пленник
        - Ужо тебе!
        - В Москву! В Москву!
        - Мы с тобой одной крови…
        - Я памятник себе воздвиг…
        - Месть Копейкина
        - Как бы…
        - Вместо эпилога
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24

Павел Басинский
Скрипач не нужен (сборник)

Автор благодарит «Российскую газету», на страницах которой была впервые опубликована часть текстов, вошедших в книгу

© Басинский П.В.
© ООО «Издательство АСТ»

Классики

Недостойный сам себя Моцарт
Пушкин и Сальери

В издательстве «Наследие» вышла замечательная книга, составленная известным пушкинистом Валентином Непомнящим. Называется она «“Моцарт и Сальери”, трагедия Пушкина. Движение во времени. Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней».

На деле это выглядит так: десять страниц пушкинской «маленькой трагедии» плюс девятьсот с лишним страниц «трактовок и концепций», а также соответствующих комментариев к ним.

Конечно, велико искушение позубоскалить о качественно-количественной несоразмерности шедевра Пушкина и трудов пушкинистов вокруг него. Конечно, книга одновременно является свидетельством своеобразного «уродства» новейшего духа (подавляющая часть трактовок принадлежит XX веку), давно уже не способного рождать подлинно оригинальные творения и вынужденного «окормляться» возле пушкинского письменного стола. Но даже с этой точки зрения книга очень любопытна и представительна.

После прочтения понимаешь главное: Пушкин не равен сам себе. Его творчество – лишь часть того, что мы сегодня понимаем под словом «Пушкин».

Перечитывая трагедию (в который уже раз – и не вспомнишь!), еще и еще раз по-детски, «по-дурацки» (выражение Льва Толстого) изумляешься: Господи! какая она и в самом деле «маленькая»! Не больше воробьиного носа.

Сегодня ее не взял бы ни один «толстый» журнал. Скорей, она появилась бы в каком-нибудь маргинальном журнале, набранная прыгающим шрифтом и с опечатками. И конечно, с тем самым пушкинским предуведомлением «с немецкого», которое первоначально делало трагедию забавной литературной мистификацией.

Но потом изумляешься еще больше! В само́м тексте трагедии нет и тени, и намека на все те бесконечно умные и действительно глубокие, захватывающие мысли, которые широко представлены в книге Непомнящего, от Виссариона Белинского до Сергея Булгакова, от Михаила Гершензона до Юрия Лотмана. В трагедии ничего этого нет! Это – просто история убийства завистником своего соперника в искусстве. История донельзя банальная.

Если принять всё как есть, никаких вопросов не возникает.

Недаром в первой редакции пьеса называлась по-мольеровски точно и однозначно: «Зависть». Но зачем-то Пушкин осложнил тему и самим названием – «Моцарт и Сальери» – поместил читателя (актера, режиссера, зрителя) в ситуацию бесконечного выяснения отношений Сальери с Моцартом, в которой интерпретатор оказывается в заведомо невыгодной позиции.

В лучшем случае он об этом не догадывается. С какой *важностию* Белинский рассуждает о «гении» и «таланте»! Моцарт – «гений», а Сальери – только «талант». «Талант» мучительно завидует «гению» и убивает его, не в силах смириться с несправедливостью небес (классическая трактовка). Белинский как читатель и мыслитель – тонок и прозорлив. В частности, он обращает внимание на национальность Сальери – итальянец. То есть натура нервная, страстная, решительная… Развивая это дальше, видишь нечто, что прежде ускользало от внимания: а Моцарт-то вовсе не такой ветреник! Хорош «гуляка праздный», который в кабак с приятелем не может сходить, не доложив женушке!

> Я рад. Но дай схожу домой сказать
> Жене, чтобы меня она к обеду
> Не дожидалась.

Другое дело – Сальери, одинокий волк, «осьмнадцать лет» назад расставшийся с какой-то прелестницей Изорой, знойной, по всей видимости, любовницей, раз она оставила ему в качестве «последнего дара» яд. А сколько в самом Сальери огня, страсти, чувств! Он – человек поступка. И вот Белинский не может удержаться, чтобы не возвысить Сальери: «Как ум, как сознание, Сальери гораздо выше Моцарта…» Но – почему? Что именно в самой пушкинской пьесе свидетельствует об этом?

Не что, а *кто*.

Свидетельствует Сальери.

Коварство пушкинского замысла в том и состоит, что вещь начинается ответом Сальери на вопрос: зачем он убьет Моцарта? «…нет правды на земле. Но правды нет – и выше» и проч., и проч. Но вопрос этот по меньшей мере странен. Его в пространстве самой пьесы никто Сальери не задает. В историческом же пространстве (то есть если принять версию о реальности злодейского поступка) ответ на него ясен и прост. Зависть! Такое же неизбежное чувство, как ревность. Духовно здоровые натуры справляются с этим усилием воли и даже способны подстегивать этим какие-то творческие импульсы. Смешно предполагать, как это делает часть трактовщиков, увлеченных идеей

«моцартианства» Моцарта, что Моцарт никогда не завидовал. Дескать, он настолько гениален и, следовательно, «простодушен», что завидовать органически неспособен.

Да железный он, что ли? Так-таки и неспособен? Никогда даже и мысли не допускал, что есть кто-то богаче, удачливей, счастливей в любви (к той же Изоре)? И всё это могло бы принадлежать ему, если бы не отдавал столько времени музы́ке.

Приняв точку зрения трактовщиков, мы признаем, что Моцарт – не Моцарт, а именно Сальери: одноглазый, однонаправленный, патологически помешанный на своем «моцартианстве». До такой чудовищной степени, что ни приревновать, ни позавидовать не может: так всё это низко для его высоты! Но в том-то вся и штука, что «моцартианство» Моцарта есть не что иное, как плод болезненного воображения Сальери. Это фикция, *симулякр*, тем более страшный, что он завладел натурой страстной, итальянской, решительной и готовой на поступок.

Разговор о «моцартианстве» Моцарта начинает именно Сальери. Для него важно придать постыдной, но по-человечески понятной страсти (зависти) глубокий философский смысл. «Ты, Моцарт, недостоин сам себя…» «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; Я знаю, я…»

Он знает! А Моцарт, конечно, нет! Моцарт настолько наивен и простодушен, что по пути к Сальери с только что написанным шедевром прихватил с собой фигляра-скрипача. И ведь на этой клоунаде Моцарта поскользнулось не одно поколение читателей, филологов и культуроведов! А ситуация донельзя ясна и прозрачна. Моцарт, как человек со вкусом, просто не знает, как преподнести Сальери свой шедевр. Не показать – нельзя: они друзья, коллеги. Спрятать – только хуже: Сальери потом решит, что Моцарт окончательно зазнался. Несчастная, болезненно развитая страсть (зависть) его приятеля ему хорошо известна. Надо показать. Но – как? Способ, который избирает Моцарт, возможно, не лучший, но единственный в этой почти безнадежной психологической ситуации. Сальери всё равно надуется, но хотя бы скажет:

> Ты с этим шел ко мне
> И мог остановиться у трактира
> И слушать скрыпача слепого! – Боже!
> Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

И ситуация сбалансируется. Моцарт поступает *тактично*. Он дает Сальери возможность быть умным. Мол, извини, я гений в

музыке, но как же ты, братец мой, умен!

Строго говоря, всё, что с подачи Сальери разыгрывается как трагедия, в глазах Моцарта является банальной житейской драмой. Драма заключается в том, что его приятель Сальери, талантливый, но не гениальный композитор, как человек слишком завистлив и *глуповат*. Вот чего не замечали поколения профессиональных читателей! Сальери не умен, а глуп, в отличие от умницы Моцарта. А почему не замечали? Да потому, что умница Моцарт-Пушкин тактично и благородно позволил высказываться обо всем Сальери, тем самым обрекая читателей смотреть его глазами.

Сальери, в общем, славный парень… С ним хорошо до тех пор, пока он не начинает грузить Моцарта своими комплексами, проистекающими от жуткой амбициозности и непробиваемой глухоты во всем, что касается не самого творчества, а творческого поведения. В этом смысле Сальери как слон в посудной лавке. С ним неловко, стыдно находиться рядом. «Я знаю, я». Я! Я! Я! Да помолчи, о Господи!

Моцарт морщится и прячет глаза. Ему хочется бежать от этого допроса с пристрастием:

САЛЬЕРИ:
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь…

МОЦАРТ:
Ба! право? может быть…
Но божество мое проголодалось.

Моцарт может позволить себе шутить. Его Муза – любовница, к которой он сбегает от законной супруги буквально с супружеского ложа:

Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.

Это совсем не значит, что его отношения с этой любовницей просты и беспечны. О, она лукава, капризна! Она изводит его своей страстью и требует принесения всего себя на алтарь любви. Но она желанна. Сальери для Моцарта – это вторая законная жена. Сальери требует отчета и заверений в своей верности. «А – как ты меня любишь… как?»

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сколько носятся с этой моральной сентенцией, как бы само собой подразумевающей, что кто-то может знать, что такое гений. Но это единственная мораль, которая произносится Моцартом на протяжении всей пьесы и которая является как бы поддавком ради Сальери. «Не правда ль?» Давай, брат Сальери, порассуждай, ты это так любишь! Ты без этого куска проглотить не можешь. (Разговор происходит в трактире.) Философствуй, Сальери! А я покуда выпью, покушаю и тебя послушаю…

Задача Сальери – затащить Моцарта в философскую ловушку под названием «гений и злодейство», «моцартианство и сальеризм». Задача Моцарта – не попасть в нее и приятеля спасти. Моцарт слишком благороден, чтобы оставить друга в беде. Он не простодушен, а *великодушен*, это громадная разница. В его гибели (явно предчувствуемой) есть неслыханная щедрость. Да убивай, черт с тобой! Только не нуди!

Будет нудить! Пьеса заканчивается, как и началась, монологом Сальери. Ну как же – он должен эпитафию на могилу приятеля сочинить. Этакая неутешная вдовушка!

Самое поразительное, что тень Сальери (и только Сальери) витает над всем последующим культурным пространством, порожденным этой великой пьесой. Пушкин и Моцарт – в стороне. Мы же обречены вечно задаваться вопросом о «моцартианстве» Моцарта, вопросом, который задает Сальери и который доводит его до убийства своего друга-гения. Мы же обречены вечно исследовать живой дух культуры, чтобы его пленить, «взять» его себе. «Я знаю, я!»

Камергер русской речи
К 190-летию со дня рождения И.С.Тургенева

28 октября (9 ноября нового стиля) в Орле в старинной дворянской семье родился Иван Сергеевич Тургенев. А скончался он в пригороде Парижа Буживале, в загородном доме великой певицы Полины Виардо.

Благодарные французы не довольствовались отпеванием Тургенева в русской православной церкви и на станции железной дороги устроили траурную часовню, где собралась французская художественная элита. Первым держал речь Эрнест Ренан. «Его устами глаголет Бог!» – воскликнул он над гробом усопшего русского писателя.

Камергер – почетная придворная должность. Камергер должен был носить мундир с золотым шитьем на воротнике, обшлагах, карманных клапанах и полях треугольной шляпы с плюмажем, а также золотой с бриллиантами ключ на банте из голубой Андреевской ленты.

Камергером был друг Тургенева Афанасий Фет, и литературные коллеги над этим даже посмеивались.

Но этот золотой ключ, символ Хранителя, несомненно, должен был принадлежать Тургеневу. Только ключ этот был бы не от двора, а от таинственного ларца, где хранился в неприкосновенности эталон русской литературной речи.

Когда Иван Бунин писал:

> И нет у нас иного достоянья.
> Умейте же беречь
> Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,
> Наш дар бессмертный – Речь!

– он, несомненно, помнил о «стихотворении в прозе» Тургенева «Русский язык»: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома?» Конечно, Тургенев знал, что главным Хранителем русской речи, камергером двора Его Высочества русского языка в середине XIX века был именно он. И когда Ренан воскликнул: «Его устами глаголет Бог!» – он – может быть, бессознательно – выразил это. Язык – не дело рук человеческих. Это – Божий дар.

За два месяца до смерти, зная определенно, что умирает, Тургенев пытался передать этот ключ бывшему другу, а затем антагонисту Льву Толстому. Письмо это часто цитируется, но – что поделать? Так же часто мы смотрим на часы, чтобы сверить время.

«В город Тулу. Его сиятельству графу Льву Николаевичу Толстому.

Милый и дорогой Лев Николаевич! Долго Вам не писал, ибо был и есмь, говоря прямо, на смертном одре… Пишу же Вам, собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником – и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда всё другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на Вас подействует!.. Друг мой, великий писатель русской земли, внемлите моей просьбе! Дайте мне знать, если Вы получите эту бумажку…»

«Эта бумажка» – духовное завещание Тургенева. Но Толстой ключ не принял. Он тогда презирал литературу, занимаясь как бы духовным строительством самого себя, готовился к первой попытке ухода из семьи, чтобы отрясти от ног мирской прах. И – ключ затерялся. Ларец был взломан, и русской речью уже пользовался кто хотел и как хотел, что происходит до сих пор. Потому и написал в 1914 году гневные и страстные строки Бунин: «Давайте же беречь!»

Задумайтесь, почему учителя-словесники так любят использовать Тургенева для школьных диктантов? Да потому, что именно так надо писать! Тургенев был и остается хранителем русской языковой нормы. Но это так скучно! – скажете вы. Однако не считается скучным хранить меру весов и эталон времени. На этом держится цивилизация. Русская цивилизация с ее главным достоянием – русским языком – держится благодаря Тургеневу. Начитавшись Пелевина, Донцовой и Марининой, не худо свериться с эталоном подлинной русской речи, а эталон этот хранится в томах Тургенева, в «Записках охотника», «Отцах и детях», «Степном короле Лире»…

Вторая заслуга Тургенева перед русской цивилизацией состоит в том, что он не уставал напоминать, что мы – европейцы. Не евроазиаты, как нам настойчиво пытаются внушить, но – европейцы! При этом Тургенев – «почвенный» писатель. Только «почвенник» мог написать «Певцов» и «Живые мощи» – великие гимны русскому крестьянству. Но недаром и Гонкуры, и Флобер признавали, что французский язык Тургенева – чище, лучше, литературнее, чем у французов. Недаром незадолго до смерти его

чествовали в Лондоне в качестве главного европейского писателя. И даже несчастная связь с Полиной Виардо, приносившая ему столько страданий, послужившая одной из главных причин разрыва с матерью, и даже смерть его не в любимом Спасском, а в пустом доме в Буживале, где его оставили умирать от рака, посещая лишь в самые последние дни, видится мудрым поступком. Тургенев самой смертью, последним вздохом неразрывно связал нас с Европой. Но ведь и Европу – с нами. Попробуй разорви!

Любопытно, что, если верить академическому полному изданию писем Тургенева, последнее в жизни письмо, управляющему имениями Н.А.Щепкину, он написал по-французски. Но вот членов семьи Виардо (если опять же верить некоторым мемуарам), собравшихся возле его смертного одра, напутствовал по-русски, вообразив себя русским крестьянином: «Любите друг друга! Мои милые, мои белесоватые…»

Дом в Буживале, который давно воспринимается как «дом Тургенева», а не семьи Виардо, пока находится в приличном состоянии. Местная мэрия строго следит за его сохранностью. Однако проблема в том, что содержание дома обходится дорого, он стоит вдали от туристических маршрутов. А земля в Буживале дорогая и манит богатых парижан. Таким образом, проблема дома в Буживале, как и проблема кладбища для русских эмигрантов в Сен-Женевьев, остается русско-французской головной болью. Ничего! Лишь бы голова продолжала болеть…

Раненое сердце
Поэзия и судьба Н.Н.Некрасова

«О муза! я у двери гроба…»

В январе 1864 года в Петербурге хоронили А.В.Дружинина. На отпевании в церкви Смоленского кладбища собрался весь бывший кружок журнала «Современник», литераторов сороковых годов, куда прежде, до разрыва с Некрасовым, входил и Дружинин.

«Очевидно, приличие требовало, – вспоминает современник, – чтобы при отпевании присутствовал и Некрасов… Никогда не забуду холодного выражения пары черных бегающих глаз Некрасова, когда, не кланяясь никому и не глядя ни на кого в особенности, он пробирался сквозь толпу знакомых незнакомцев…»

Это как нельзя лучше характеризует ситуацию, в которой оказался Некрасов в середине шестидесятых годов. Популярнейший поэт России, властитель дум, издатель самого читаемого в стране журнала, он жил в атмосфере душевного одиночества и непонимания со стороны близких людей. Петля враждебности стягивалась вокруг него.

В 1861 году умер Добролюбов. В 1864-м Чернышевского сослали в Сибирь.

Смолкли честные, доблестно павшие,
Смолкли их голоса одинокие…

Старые друзья отвернулись от Некрасова в связи с расколом в «Современнике», который покинули Тургенев, Толстой, Фет, Дружинин. Что же касается новых друзей, так называемой «второй волны шестидесятников» (Антонович, Пыпин, Жуковский, Михайловский, Решетников, Ник. Успенский), – отношения с ними складывались порой двусмысленные, а порой и враждебные.

Конец шестидесятых – начало семидесятых годов – несомненно, один из самых страшных периодов в жизни Некрасова. В 1866 году ради спасения «Современника» он пишет «Оду Муравьеву», подавителю Польского восстания, после чего либеральная публика отворачивается от него. В том же году «Современник» все-таки запрещают. В 1869-м бывшие сотрудники «Современника» Жуковский и Антонович печатают «Литературное объяснение с г. Некрасовым», где сводят с ним денежные счеты.

Некрасов, свидетельствует Антонович, обманул Чернышевского и Добролюбова. Сам при этом остался в стороне, живет барином. В том же году Тургенев в «Вестнике Европы» публикует «Воспоминания о Белинском», где выставляет Некрасова в самом невыгодном свете.

Что ты, сердце мое, расходилося?..
Постыдись! Уж про нас не впервой
Снежным комом прошла-прокатилася
Клевета по Руси по родной.
Не тужи! пусть растет, прибавляется,
Не тужи! как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрым словцом…

Недалеко время, когда публике наскучит поэзия Некрасова, и она отвернется от него в ожидании нового кумира. Кумир не замедлит явиться. Им окажется молодой стихотворец С.Я.Надсон.

А пока в конце семидесятых годов смертельно больной Некрасов пишет цикл «Последние песни» – стихи, вознесшие его имя на величайшую высоту в русской лирической поэзии.

«Последние песни» (черновое название сборника – «Черные дни») пронизаны предощущением близящейся катастрофы. Гул грядущих мировых катаклизмов, зреющих в глубине XIX века, гул, еще не слышимый обывателем, явственно звучит в поздней лирике поэта. Поэзия стона переходит в крик. Чувство вселенского горя, непоправимости ошибок, допущенных человечеством, страх за судьбу родины – вот последнее, что мог выразить Некрасов перед смертью:

Дни идут… всё так же воздух душен,
Дряхлый мир – на роковом пути…
Человек – до ужаса бездушен,
Слабому спасенья не найти!
Но молчи во гневе справедливом!
Ни людей, ни века не кляни:
Волю дав лирическим порывам,
Изойдешь слезами в наши дни…

Так не могли написать ни Пушкин, ни Лермонтов. Должно было пройти время, чтобы русский поэт смог прийти к подобным откровениям.

Катастрофическое состояние души определило и образную

структуру этих стихотворений. Реалист особого склада, Некрасов приходит к поразительному сочетанию глобальности поставленных вопросов с яркой конкретностью их художественного решения. В то же время задолго до символистов Некрасов выступает как подлинный «символист». Как, например, передать чувство бесконечного страдания, накопленного человечеством за века существования? Вот как решал эту тему поэт Иван Аксаков:

И сдается – над всей бесконечной
Жизнью мира проносится стон,
Стон тоски мировой, вековечной,
Порожденной в пучине времен…

Сильно, экспрессивно! И в то же время расплывчато. А вот Некрасов… Обращаясь к теме русско-турецкой войны, он, минуя батальные полотна, позволяет увидеть читателю *последствия* войны:

И бойка ж у нас дорога!
Так увечных возят много,
Что за ними на бугре,
Как проносятся вагоны,
Человеческие стоны
Ясно слышны на заре…

Это стихотворение может иллюстрировать любую военную сводку. И в то же время в нем заключен грандиозный символ цивилизации – вагона, мчащегося в никуда.

Этот символ затем будет возникать в стихах многих больших русских поэтов, от Блока до Рубцова. «Веселый», частушечный ритм этого стихотворения – гениальная поэтическая находка Некрасова. Содержание сталкивается с формой, порождая дисгармонию (говоря музыкальным языком, «контрапункт»), которая зловеще подчеркивает фарсовый характер этих «плясок смерти». А в другом стихотворении Некрасова встречаем символ цивилизации как сошедшего с рельсов вагона. Это прямо – стихотворение XX века.

Иногда поэт заглядывает в будущее, но и там не видит просветления:

О, любовь! – где все твои усилья?
Разум! – где плоды твоих трудов?

Жадный пир злодейства и насилья,
Торжество картечи и штыков!
Этот год готовит и для внуков
Семена раздора и войны.
В мире нет святых и кротких звуков,
Нет любви, свободы, тишины!

«Уюта – нет. Покоя – нет», – напишет сорок лет спустя Александр Блок.

И вот последнее, к чему пришел поэт: сознание бессилья поэтического слова в мире «картечи и штыков».

Любовь и Труд – под грудами развалин!
Куда ни глянь – предательство, вражда,
А ты стоишь – бездействен и печален —
И медленно сгораешь от стыда.
И небу шлешь укор за дар счастливый:
Зачем тебя венчало им оно,
Когда душе мечтательно-пугливой
Решимости бороться не дано?

И вот оказывается, что музе-проповеднице Некрасова непосильно тяжела ноша, возложенная на нее поэтом. Оказывается, между словом и делом лежит непроходимая пропасть. Не только слово никогда прямо не реализуется в дело или реализуется превратно, но между этими понятиями существует внутреннее противоречие, борьба:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом…

Художественное слово капризно и хрупко, дело – насущно и грубо. В критике, публицистике этот вопрос решается просто, в поэзии за него приходится расплачиваться кровью. Свободная и гордая крестьянка, какой являлась муза Некрасову раньше, превращается в музу-калеку:

Где ты, о муза! Пой, как прежде!
«Нет больше песен, мрак в очах;
Сказать: умрем! конец надежде!
Я прибрела на костылях!»
Костыль ли, заступ ли могильный

Стучит… смолкает… и затих…
И нет ее, моей всесильной,
И изменил поэту стих…

Некрасов молил прощения у окровавленной музы:

О муза! я у двери гроба!
Пускай я много виноват…

Вообще отношения Некрасова со своей музой были особенными. Он понимал, что нагрузил эту легкую небожительницу не свойственным ей заданием, с которым она справиться не в силах. Он бросил красавицу-музу на растерзанье жестокому веку. Вспомним некрасовское:

И музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Это о молодой женщине, которую били кнутом на Сенной площади в Петербурге, а там, в числе прочих, наказывали провинившихся крепостных. Итак, поэт заставил свою музу пережить то, что пережили тысячи и тысячи простых людей, над которыми веками издевались сильные мира сего. Гостью с небес швырнул в земную грязь. Некрасов в конце жизни понимал, что иначе он не мог поступить: человеческие страдания были для него все-таки ближе и дороже олимпийского высокомерия классического поэта. Но он понимал и другое: муза не выдержала этих страданий. И в том есть вина не только жестокого века, но… самого поэта. Вот отчего он просил прощения у своей «кнутом иссеченной» музы!

Но кто же способен перенести эти страдания? Небожительница-муза в поздних стихах Некрасова уступает место образу «матери родной». Только мать одна способна утешить умирающего сына.

Не страшен гроб, я с ним знакома;
Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,

Ни человеческой слезы.
Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю!

Поэт ставит образ матери выше образа музы. Здесь открывался новый Некрасов. На протяжении тридцати с лишним лет критика твердила о «жестокости» поэта. Никто не задумывался над тем, в какой степени «мечтательно-пугливая» душа поэта сама способна была выносить все ужасы «рокового мира», на которые по складу своего характера прежде всего обращал внимание Некрасов.

Очень многие высказывали сомнение в том, что Некрасова можно в строгом смысле считать лириком и даже поэтом вообще. Так, Фет в письме к поэту К.Р. писал: «Читаешь стих Некрасова: “Купец, у коего украден был калач…” – и чувствуешь, что это жестяная проза. Прочтешь: “Для берегов отчизны дальной…” – и чувствуешь, что это золотая поэзия».

Так был ли Некрасов подлинно лирическим поэтом? Один из его поклонников в 1864 году писал: «…идеал г. Некрасова не имеет ничего общего с идеалами других поэтов: он не фантастический какой-нибудь, а возможный, необходимый, несомненный». Другой автор, из журнала «Русское слово», угодливо восклицал: «Наш поэт понимает самого себя, не обманывается на свой счет; он чувствует, что его сила состоит не в яркости образов, не в отделке подробностей, не в певучести стиха, а в искренности чувства, глубине страдания, в неподдельности стона и слез».

Однажды он сам заявил:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

Он словно оправдывался:

Нет в тебе творящего искусства,
Но кипит в тебе живая кровь…

Неудивительно, что некоторые брались Некрасова поучать. Так, автор «Киевского телеграфа» напечатал развернутую программу о том, каким должен быть современный поэт, как и о

чем он должен писать. «Таким образом возникает вопрос, каким целям должна служить поэзия? Научным и прогрессивным, ответим мы. Идеал прогресса и науки: развитие человечества в интеллектуальном, моральном и материальном отношениях. Этот идеал и должен руководить поэтом. Работая в таком направлении, он должен брать факты из окружающей нас действительности и воспроизводить их силою своего художественного таланта. Кроме того, поэту надо руководствоваться и идеей при выборе фактов <…>, брать только те явления, существование которых препятствует достижению идеала (то есть обличать. – *П.Б.*)».

Установка Некрасова на массовое понимание его стихов, казалось бы, противоречила основному требованию лирики с ее обращением вглубь поэтического «я». Однако непонятность Некрасова, если хотите, в его понятности. Он был первым в русской поэзии, кто лишил лирического героя его абсолютной значимости. В лирике Некрасова заговорило сразу несколько «правд», среди которых «правда» художника была всего лишь равна остальным «правдам». Уже в раннем стихотворении «В дороге» проявилось замечательное свойство некрасовской лирики: умение слышать и понять *другого*. В стихотворении звучат три «правды». Первая «правда» – ямщика. По приказу старосты вынужденный жениться на девушке, воспитанной в барском доме, крестьянин истинно несчастлив. Ведь его жена:

На какой-то патрет всё глядит
Да читает какую-то книжку…

Другая «правда» – судьба самой Груши. Постепенно ужас ее положения начинает пониматься из слов ямщика, которые получают двойной смысл:

А, слышь, бить – так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку…

И, наконец, третья «правда» – положение автора (лирического героя). Цепь страданий чужих для него людей замыкается на нем, ведь только он способен понимать «правды» обоих вместе. Хор голосов становится невыносимым, и душа поэта разрывается на части:

Ну, довольно, ямщик! Разогнал
Ты мою неотвязную скуку!..

В этой аккумуляции чужих страданий в душе поэта – главная особенность «многосубъектной» лирики Некрасова. «Страстный к страданию поэт» – назвал его Достоевский. А вот признание самого Некрасова: «Да, я увеличил материал, обрабатывающийся поэзией, личностями крестьян… Передо мной никогда не изображенными стояли миллионы живых существ. Они просили любящего взгляда. И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия!»

Если к этому добавить, что круг поэзии Некрасова был гораздо шире: это и крестьяне, и чиновники, и купцы, и дворовые, и светские люди, – станет ясно принципиальное новаторство его творчества. Впервые в тайную тайных литературы, лирику, хлынула толпа, заговорила разноречивым языком, создавая в стихах Некрасова, как в романах Достоевского, эффект полифонии. При этом личность лирического героя всегда остается на особом месте, занимая положение своеобразного «аккумулятора» страданий.

Мир трагически расколот на две не понимающие друг друга социальные группы, в центре этого противоречия формируется мятущееся сознание поэта. «Бедный, истинно мучающийся поэт, – писал о Некрасове Аполлон Григорьев, – не может ни на минуту перестать смотреть сквозь аналитическую призму, всюду показывающую ему ворочающихся гадов: в самом простом, обычном факте повседневной жизни, способной в благоустроенной душе пробудить строй спокойный, мирный <… > он способен видеть только грех в прошедшем и горе впереди».

«Мерещится мне всюду драма», – написал однажды Некрасов.

И только из «Последних песен» стало ясно, что поэт *боялся* темы, которую мужественно решал всю жизнь. «Это великое самоотвержение, – писал затем в статье «Сквозь строй» Константин Бальмонт, – потому что у каждого поэта есть неизбежное и вечное тяготение к области чисто личного, стремление к красоте, спокойной созерцательности. Такое стремление было и у Некрасова…»

Ночь. Успели мы всем насладиться.
Что ж нам делать? не хочется спать.
Мы теперь бы готовы молиться,
Но не знаем, чего пожелать.
Пожелаем тому доброй ночи,
Кто всё терпит, во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не ропщут немые уста,

Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям;
Кто бредет по житейской дороге
В безрассветной, глубокой ночи,
Без понятья о праве, о боге,
Как в подземной тюрьме без свечи…

Именно «сквозь строй» несчастных и немотствующих в своем страдании людей прошел поэт в обнимку с юной красавицей-музой, превратившейся в конце строя в страшную калеку на костылях!

Если только можно мечтать о смерти, Некрасов мечтал умереть весной или летом. Чтоб «высокая рожь колыхалася, / Да пестрели в долине цветы…» Известно, какое ужасное впечатление произвели на него похороны Добролюбова в декабре 1861 года, когда труп опускали в мерзлую землю… В стихотворении «Баюшки-баю» родная мать обещала сыну:

Не бойся стужи нестерпимой:
Я схороню тебя весной…

Он умер в лютые декабрьские морозы 1877 года. Умер столичный пария, куплетист, журналист, издатель, помещик, барин, аристократ. Со смертью все эти маски отлетели, как дым от огня, и осталось одно: лик великого трагического поэта. В эти дни Н.Н.Страхов писал Льву Толстому: «А Некрасов умирает, – Вы знаете? Меня это очень волнует… Его стихи стали для меня иначе звучать – какая сила, погибшая от невежества и дурных страстей». Вернувшийся с похорон Некрасова Достоевский пишет в дневнике: «Раненое… сердце…»

Соблазн и безумие
Два эссе о Льве Толстом

Почему не встретились Толстой и Достоевский?

Иногда с удивлением спрашивают: а что, Достоевский и Толстой не были знакомы? Как? Почему? Ведь они жили в одно время и принадлежали примерно к одному поколению: Достоевский родился в 1821 году, а Толстой – в 1828-м. У них был общий товарищ – Н.Н.Страхов, критик и философ. Был общий, скажем так, литературный оппонент и конкурент, отношения с которым у обоих сразу не сложились, – И.С.Тургенев. Оба, хотя и в разное время, «окормлялись» возле издателя «Современника» Н.А.Некрасова.

Ну и, наконец, это было бы просто логично – познакомиться двум величайшим прозаикам мира, раз уж довелось им родиться в одной стране и в одно время. Правда, Толстой жил под Тулой, а Достоевский – в Петербурге и за границей. Но Толстой бывал в Петербурге по делам, а в Ясную Поляну к нему приезжали писатели и рангом помельче, и всех он охотно принимал. Неужели тому же Н.Н.Страхову не пришло в голову свести вместе двух наших равноапостольных гениев, Петра и Павла русской прозы? Неужели им самим ни разу не приходило в голову, что надо бы встретиться и поговорить? Тем более что оба читали и ценили друг друга. Красивая была бы встреча!

Нет, им не удалось познакомиться. Хотя такая возможность была, и даже дважды… 10 марта 1878 года, находясь в Петербурге, где он заключал купчую крепость на покупку у барона Бистрома самарской земли, Толстой посетил публичную лекцию 24-летнего входящего в моду философа, магистра Петербургского университета Владимира Соловьева, будущего «отца» русского символизма. На этой лекции были Страхов и Достоевский. Казалось, всё говорило за то, чтобы близко знакомый и с Толстым, и с Достоевским Страхов познакомил двух главных прозаиков современности, которые давно желали встретиться друг с другом. Но Страхов этого не сделал. В воспоминаниях вдовы Достоевского Анны Григорьевны это объясняется тем, что Толстой просил Страхова ни с кем его не знакомить. И это очень похоже на поведение Толстого в ненавистном ему Петербурге, где он чувствовал себя совершенно чужим.

Интересной была реакция Достоевского на так называемый

«духовный переворот» Толстого. Она интересна еще и тем, что очень точно отражает мнение литературных кругов вообще о том, что происходило с Толстым в начале восьмидесятых годов. В мае 1880 года во время торжественного открытия памятника Пушкину в Москве, когда Достоевский произносил свою знаменитую «пушкинскую» речь, среди собравшихся писателей Толстого не было. Зато циркулировал слух, что Толстой в Ясной Поляне… сошел с ума. 27 мая 1880 года Достоевский писал жене: «Сегодня Григорович сообщил, что Тургенев, воротившийся от Льва Толстого, болен, а Толстой почти с ума сошел и даже, может быть, совсем сошел». Это означает, что, возможно, слух о «сумасшествии» Толстого пустил в Москве именно Тургенев. Перед этим он посетил Толстого в Ясной Поляне, они помирились, и Толстой рассказал ему о своих новых взглядах. Но насколько же легко приняли братья-писатели этот слух, если уже на следующий день в письме к жене Достоевский сообщает: «О Льве Толстом и Катков подтвердил, что, слышно, он совсем помешался. Юрьев (Сергей Андреевич Юрьев – писатель и переводчик, председатель Общества любителей российской словесности, знакомый Толстого. – *П.Б.*) подбивал меня съездить к нему в Ясную Поляну: всего туда, там и обратно менее двух суток. Но я не поеду, хотя очень бы любопытно было».

То есть Достоевский, смущенный слухами о «сумасшествии» Толстого, решил не рисковать. Таким образом, еще одна возможность знакомства двух писателей была потеряна… едва ли не из-за обычного писательского злословия.

Но у Толстого с Достоевским был и еще один общий знакомый – графиня А.А.Толстая, тетка Льва Николаевича и его духовный корреспондент. Зимой 1881 года, незадолго до кончины Достоевского, она близко сошлась с ним. «Он любит вас, – писала она Толстому, – много расспрашивал меня, много слышал об вашем настоящем направлении и, наконец, спросил меня, нет ли у меня чего-либо писанного, где бы он мог лучше ознакомиться с этим направлением, которое его чрезвычайно интересует». *Alexandrine*, как называли ее в светских кругах, дала Достоевскому прочесть письма к ней Толстого 1880 года, написанные в то время, когда Толстой, по общему мнению, «сошел с ума». В «Воспоминаниях» она писала:

«Вижу еще теперь перед собой Достоевского, как он хватался за голову и отчаянным голосом повторял: “Не то, не то!..” Он не сочувствовал ни единой мысли Льва Николаевича…»

Такова была реакция Достоевского на духовный кризис Толстого.

Совсем другой был отклик Толстого на смерть Достоевского.

5 февраля 1881 года (Достоевский умер 28 января старого стиля) Толстой писал Страхову в ответ на его письмо: «Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек… И никогда мне в голову не приходило меряться с ним – никогда. Всё, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже, но дело сердца – только радость. Я его так и считал своим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг за обедом – я один обедал, опоздал – читаю: умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал, и теперь плачу».

За два дня до этого Страхов писал Толстому: «Он один равнялся (по влиянию на читателей) нескольким журналам. Он стоял особняком среди литературы, почти сплошь враждебной, и смело говорил о том, что давно было признано за “соблазн и безумие”…» Но что было «соблазном и безумием» с точки зрения литературной среды того времени? А вот как раз проповедь христианства как последней истины.

На этом, по мнению писателей, помешался перед смертью Гоголь, это было пунктом «безумия» Достоевского, и от этого же самого «сошел с ума» Толстой. И Толстой, не медля, принимает эстафету «безумия». Случайно или нет, но именно после смерти Достоевского с маленького рассказа «Чем люди живы», написанного в 1881 году, начинается «поздний» Толстой, взгляды которого на жизнь, на религию, на искусство совершенно противоположны тем, которые приняты в «нормальном» обществе и которые сам же Толстой недавно принимал…

Два завещания Льва Толстого

Бывают в жизни сюжеты, которые, представляясь на первый взгляд ничего не значащими, тем не менее крепко застревают в памяти и заставляют возвращаться к ним вновь и вновь. Так случилось с публикацией в первом номере журнала «Ясная Поляна» самой ранней редакции повести «Хаджи-Мурат» Л.Н.Толстого под названием «Репей».

Публикация «Репья» вместе со знаменитым обращением Льва Толстого «к людям-братьям» «Благо любви» – не открытие, эти тексты есть в академическом 90-томнике Толстого. Но почему-то именно эти тексты прочно засели в памяти, да так, что я долго не мог понять: в чем, собственно, дело?

Скажем банальность: смерть любого великого человека есть великая тайна. Мы, простые смертные, этими тайнами великих смертей (Данте, Байрона, Пушкина, Толстого) любим интересоваться, забавляться, развлекаться, но едва ли кто-то возьмет на себя смелость их действительно пережить. Это не в человеческих силах. Вот и публикация в «Ясной Поляне» навела меня на щепетильные мысли. Что считать духовным завещанием Толстого? В своеобразном постскриптуме к «Обращению к людям-братьям» (21 августа 1908 года) сам Толстой писал: «Я думал, что умираю, в тот день, когда писал это. Я не умер, но вера моя в то, что я высказал здесь, остается та же, и я знаю, что не изменится до моей смерти, которая, во всяком случае, должна наступить очень скоро».

Кажется, всё ясно. Вот оно, завещание! – подписанное, с очень важным, в почти юридической форме сделанным уточнением, смысл которого предельно прост: воля моя не изменится до смерти, все дополнительные варианты считать ложными. Я не силен в юриспруденции, но, вероятно, на языке закона всех цивилизованных стран есть такие формулировки, которые делают завещание единственным и уже неизменным даже волей самого завещателя (например, он опасается в будущем ослабления разума или давления со стороны каких-то заинтересованных лиц).

Итак, завещание Толстого: «Об одном прошу вас, милые братья: усомнитесь в том, что та жизнь, которая сложилась среди нас, есть та, какая должна быть (жизнь эта есть извращение жизни), и поверьте, что любовь, только любовь выше всего: любовь есть назначение, сущность, благо нашей жизни, что то стремление к благу, которое живет в каждом сердце, та обида за то, что нет того, что должно быть: благо, – что это законное чувство должно быть удовлетворено и удовлетворяется легко, только бы люди не считали, как теперь, жизнью то, что есть извращение ее…»

Всё в этих словах вроде бы истинно и прекрасно, и – что можно возразить против такой страстной проповеди блага и любви! Однако при ближайшем рассмотрении это завещание оказывается не чем иным, как страстной проповедью *отвращения к жизни*. По крайней мере, к той жизни, которая гениально показывалась Толстым в «Севастопольских рассказах», раннем и позднем «кавказском» циклах, «Войне и мире», «Анне Карениной». И вот сам же Толстой пишет, что «жизнь эта есть извращение жизни»! Какая жизнь? Русских солдат и генералов, Пети и Николая Ростовых, старого и молодого Болконских, Пьера и Наташи, Стивы и Долли, Анны и Вронского, Кити и Левина, Хозяина и Работника, Алеши Горшка и Холстомера – всё это не

жизнь, а ее извращение?

Скажете: зачем всё валить в одно? Да ведь это не я, а сам Толстой делает! Это он в «Обращении» завещает не какой-то конкретный опыт проживания жизни, а тотальное отрицание несомненно несовершенного устройства мира во имя абстрактного блага и любви. И за этим уже предчувствуется, быть может, самый страшный тоталитаризм XX века – постоянное выхолащивание всяческой жизненной органики, всяческих жизненных мелочей ради главного – несомненно правильного, но пустого и жуткого в своей безличности будущего. Стива Облонский со своими мамзелями и устрицами пошл и мелок? Зато Ленин и Муссолини ах как велики! Вронский со своей дворянской гордынею нехорош? А не желаете ли видеть его современным кришнаитом, бритоголовым, без национальности, без различимого пола даже? С Алешей Горшком поступили не по-божески? Да ведь Алеша в Царствие Небесное прямиком пошел и там за своих обидчиков слово замолвил! А за наших жертв ли, палачей ли, вылетевших трубами нацистских ли, цивилизованных ли крематориев – кто и где словечко замолвит?

Скажете: Толстой не этого хотел! Но сказать так – значит обелить Толстого на фоне *этого* мира и его собственных художественных творений, которые оттого и вечны, что стали невычленимой константой нашего мира вообще: «Он открыл – так никогда и не узнав об этом – метод изображения жизни, который точнее всего соответствует нашему представлению о ней. Он – единственный мне известный писатель, чьи часы не отстают и не обгоняют бесчисленные часы его читателей» (Набоков).

Если Толстой не этого хотел, значит, его завещание просто не по-хозяйски составлено, просто брошено на ветер, и капитал разлетелся в прах. Это можно простить самодовольному барину, но нельзя – национальному гению, с которого и особенный спрос!

Но зададим вопрос иначе: с тем ли завещанием имеем дело? За три года до написания «Обращения», которое, кстати, во многом повторяет многочисленные, широко распечатанные при жизни проповеднические статьи и письма Толстого, он закончил работать над «Хаджи-Муратом», который не без основания называют его художественным завещанием. Интересно, что эта повесть создавалась им в почти канонической «завещательной» атмосфере. Он сделал десять редакций и не мог успокоиться, пока не поставил окончательной точки. Он писал ее почти втайне, посвящая в это самых близких людей. Он строго наказал напечатать ее после своей смерти, что и было выполнено В.Г.Чертковым в 1912 году – с цензурными изъятиями в России и в полном варианте в Берлине. Он, стало быть, вполне отвечал за

этот текст, если не уничтожил его, как Гоголь, несомненно, зная, что это его главное предсмертное произведение.

Любопытно сравнить ранний вариант повести («Репей») с окончательным. «Репей» лишь на первый взгляд является кратким наброском «Хаджи-Мурата». Конечно, сравнивать их по художественной шкале нелепо. Интересно, однако, что стилистически «Репей» поразительно напоминает пушкинскую прозу: легкая, чеканная строка – максимум информации при минимуме затраченных художественных средств: «В одной из Кавказских крепостей жил в 1852 году воинский начальник Иван Матвеевич Канатчиков, с женой Марьей Дмитриевной…»

Это как: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова…» – и вместе с тем как: «Жил старик со своею старухой у самого синего моря…»

В окончательном варианте легкий и стремительный пушкинский почерк обрывается в самом начале густой и плотной толстовской вязью. Такое впечатление, что японское письмо сменяется арабским:

«Это было в конце 1851 года.

В холодный ноябрьский вечер Хаджи-Мурат въезжал в курившийся душистым кизячным дымом чеченский мирной аул Махкет…»

Велико искушение погадать о писательской ревности великого старика, который до самой смерти не мог избавиться от обаяния пушкинской прозы, «прописывая» ее с эдакой тщательностью, как если бы Репин взялся густыми масляными красками «прорисовать» графические наброски Пушкина. Но не это для нас главное. «Хаджи– Мурат» – всё равно шедевр, в который погружаешься, как в озеро, с некоторым запоздалым изумлением начиная понимать, что вот живешь и дышишь среди этих слов, как если бы отросли жабры, и с явной досадой уже возвращаешься в привычный мир, где всё то же, но так тускло и неинтересно, что тянет назад в озеро.

Главное для нас – это то, что и в первой, и в последней редакциях осталось почти неизмененным: самое-самое начало, вступление, рассказ о репейнике, который выстоял один среди вспаханного поля и который напомнил историю о Хаджи-Мурате. Это вступление – фирменный толстовский знак. Его философская лобовитость звучала бы пошло и тоскливо в прозе любого иного писателя, но в прозе Толстого это вершина гениальности и художественной виртуозности. Это точка, которая ставится в начале текста. Это «хорошо», сказанное еще до шести дней Творенья, не оставляющее никаких сомнений в том, что Творенье не будет напрасным и случайным, что всё, происходящее с Хаджи-

Муратом ли, с нами ли, грешными, исполнено высочайшего вселенского смысла, если всё это вобрал в себя образ простого репья, раздавленного колесом телеги, но не сдавшегося и вставшего перед Богом…

«Да, этот еще жив, – подумал я, подойдя ближе и узнав куст татарина. – Ну, молодец, – подумал я. – Экая энергия…» «Молодец!» – подумал я. И какое-то чувство бодрости, энергии, силы охватило меня. «*Так и надо, так и надо*».

В последней редакции Толстой снимет это *так и надо*, словно испугавшись слишком восторженной проповеди неистребимости жизни, *всякой* жизни. Но – лукавый старец! – снимет и в сцене гибели Хаджи-Мурата слова: «*И он вдруг понял всё. Что этого не надо было. Что всё было не то*». То есть как это – *не то*? То есть как это – *понял всё*? Разве может быть жизнь *не тем*! Разве можно ее *понять всю*, чтобы ничего не осталось в остатке, который-то и есть самое главное! В окончательной редакции гибель Хаджи-Мурата приобретает тот единственный высочайший смысл, когда жизнь переходит в жизнь, но не путем отказа от старой жизни, как от змеиной кожи, а путем наиболее полного исчерпания ее. Принцип не змеи, но колодца. Для того чтобы наполнить его новым содержанием, необходимо как можно энергичней вычерпывать старое, при этом момент перехода старого в новое останется неизвестным.

«Всё это (жизнь Хаджи-Мурата. – П.Б.) казалось так ничтожно в сравнении с тем, что начиналось и уже началось для него. А между тем его сильное тело продолжало делать начатое… Несколько человек милиционеров с торжествующим визгом бросились к упавшему телу. Но то, что казалось им мертвым телом, вдруг зашевелилось…»

И здесь, возможно, находится ключ к пониманию подлинного завещания Льва Толстого. Но только ключ! Потому что главное все-таки остается неизвестным. Его побег из Ясной Поляны! Был это жест отчаяния, отвращения к жизни или последней недовычерпанной силы, энергии? И можем ли мы сказать об этом поступке, ставшем уже мифологическим, ясные и простые человеческие слова: «Молодец! Так и надо!»?!

Гражданин Чехов

Минуло сто лет со дня смерти Антона Павловича Чехова.

Вокруг Чехова при жизни сложился миф, который особенно усердно раздували критики, но ему охотно верили и многие читатели, даже поклонники великого писателя.

Это миф о якобы «безыдейности» Чехова.

«Рубеж веков» – весьма горячая в общественно-политическом смысле эпоха в России, в чем-то схожая с нашей «перестройкой». И тогда, и сейчас это начало крушения громадной империи. В такие эпохи от писателей ждут высказываний политически определенных. И если они не «соответствуют моменту», то таких писателей немедленно сбрасывают на обочину исторического процесса. Говори то, что нужно!

Сбросить Чехова не удалось. Слишком яркий талант, яркий даже в своих крохотных юмористических миниатюрах, написанных «Антошей Чехонте» в сто строк специально на заказ для «Стрекозы» или «Будильника». Книжка этих маленьких шедевров под названием «Пестрые рассказы» выдержала несколько изданий и расходилась стремительно даже в провинции. И хотя среди этих юморесок встречались вещи очень драматические (например, «Дочь Альбиона»), хотя талант Чехова уже заметили такие старейшины писательского цеха, как Н.С.Лесков и Д.В.Григорович, критика не сразу признала Чехова за «серьезного» писателя. А уж когда признала, то начались и вовсе другие разговоры.

«Певец сумерек»… «хмурых людей»… «лишних людей»… Поразительно, но этот образ отнюдь не противоречил первоначальному образу зубоскала «Антоши Чехонте». Там, где нет «идей», нет «направления», там только и возможно – либо зубоскальство, либо тоска и пессимизм. Даже проницательный В.В.Розанов писал: «…грустная дума его и тон его полон полужизни. Мерцает, мигает, теплится, но не горит. И, глядя на это “мигающее”, долго глядя, вдруг преисполняешься мистического страха: “вдруг погаснет”. И кричишь: “Зажигай всё, лучше всё зажигай, нежели эти ужасные темень и хлад, когда вдруг всё погаснет!”»

Ну и – зажгли…

Как-то Чехов со смехом рассказал Ивану Бунину, как Скабичевский писал о нем, что он (Чехов) «умрет пьяным под забором». А.С.Скабичевский – знаменитый в то время критик и публицист, по убеждениям – либерал-народник. «Вы знаете, – ответил Чехову Бунин, – мне Скабичевский сказал однажды, что

он за всю свою жизнь не видал, как растет рожь, и ни с одним мужиком не разговаривал». «Ну вот, вот, – смеялся Чехов, – а всю жизнь про народ и рассказы из народного быта писал!»

Справедливости ради всё же заметим, что и Чехов, и Бунин были не совсем правы, высмеивая Скабичевского. Образованный человек и неутомимый публицист, историк литературы, он в своей рецензии писал, собственно, не о Чехове, а о судьбе рядового русского журналиста вообще. Черная работа выжимает его, «как лимон», он спивается, вот и… умирает пьяным под забором.

И все-таки поразительно, что такого ясного, простого (в высшем смысле) и необыкновенно отчетливого гения, как Чехов, с какой-то патологической настойчивостью записывали в писатели «неясные», «сумеречные», «бесхребетные». Чехов прожил удивительно яркую, насыщенную, полную трудов и опасностей жизнь. Он с ранних лет и до конца дней держал на своих плечах многочисленную семью, строил школы и больницы, лечил холерных больных, добрался на пароходах и перекладных до Сахалина, вернувшись обратно через Китай, Цейлон и Сингапур (между прочим, привез в Москву неизвестных тогда животных – мангустов), был любим многими женщинами и сам влюблялся, поднял собственное имение в Мелихове и дачу в Крыму, несколько раз бывал за границей (Венецию он описывает в посланиях домой с поэтическим восторгом юноши!), хорошо знал Украину и неплохо – Кавказ, в Москве за один день мог встретиться с сотней людей и при этом писал, писал, как каторжный, не позволяя себе расслабиться и почивать на лаврах, которых, кстати, уже при жизни имел предостаточно.

Нужно при этом не забывать, что жизнь Чехова была коротка и что в двадцать с небольшим лет у него обнаружились первые признаки чахотки, которая сжигала его неуклонно и симптомы которой он сам же констатировал как врач. И до последнего дня ухаживал за родным братом Николаем, художником, скончавшимся от туберкулеза практически на руках Антона Павловича в 1889 году. И как он казнил себя за то, что на один день позволил себе отлучиться от больного Николая, разрешил себе краткий отдых!

Или вот маленький штрих. Середина девяностых годов. Россия в очередной раз поругалась с Англией из-за Ближнего Востока. В воздухе висит предчувствие войны. Смертельно больной Чехов коротко пишет А.С.Суворину: «Если весной война, то я пойду. В последние $1^1/_2$–2 года в моей личной жизни было столько всякого рода происшествий (на днях даже пожар был в доме), что мне ничего не остается, как ехать на войну, на манер

Вронского – только, конечно, не сражаться, а лечить». С иронией – но и всерьез!

И это «полужизнь»?! Да эта жизнь сопоставима с пушкинской! Именно с Пушкиным Чехов, будучи не похожим ни на кого, неуловимо имел больше всего общего – и в судьбе, и в литературе.

Сам Чехов, в котором не было и тени барства, подобные отзывы о себе принимал по-барски равнодушно. Здесь он был «господином», прекрасно знавшим себе цену и не опускавшимся до брани с критиками. О них он как-то убийственно написал, что это «добровольные мученики», которые ходят среди толпы по улицам и кричат: «Сапожник Сидоров делает сапоги плохо!», «Столяр Иванов делает стулья хорошо!» – как будто стулья и сапоги от этого станут хуже или лучше. Но однажды и он не выдержал, взорвался.

В журнале «Русская мысль», с которым Чехов сотрудничал, некий аноним назвал его «беспринципным» писателем. В письме к издателю журнала В.М.Лаврову Чехов ответил жестко: «На критику обыкновенно не отвечают, но в данном случае речь может быть не о критике, а просто о клевете… Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был… Обвинение Ваше – клевета. Просить его взять назад я не могу, так как оно вошло уже в свою силу и его не вырубишь топором… Мне остается только указать Вам на Вашу ошибку… Что после Вашего обвинения между нами невозможны не только деловые отношения, но даже обыкновенное шапочное знакомство, это само собою понятно…»

Впрочем, то, что при жизни высокие нравственные и гражданские достоинства личности Чехова разглядели не многие (среди них Суворин, Толстой, Горький, Бунин), само по себе неудивительно. Чехов всегда прятал себя за броней мягкой иронии (мягкая броня – противоречие, но не в случае Чехова), стыдился громких похвал и всячески избегал их. И не потому, что был скромен (обожал рестораны, шумные гулянки и, как он сам выражался, «роскошных женщин»), а потому, что пуще всего на свете боялся фальши, неправды.

Бунин вспоминает: «Однажды он, в небольшой компании близких людей, поехал в Алупку и завтракал там в ресторане, был весел, много шутил. Вдруг из сидевших за соседним столом поднялся какой-то господин с бокалом в руке:

– Господа! Я предлагаю тост за присутствующего среди нас Антона Павловича, гордость нашей литературы, певца сумеречных настроений!

Побледнев, он встал и вышел…»

Что больше всего задело его? «Сумеречные настроения» или «гордость нашей литературы»? И то, и другое, конечно. Ложь и фальшь, эти родные сестры подлости.

При этом он вовсе не был чужд гордости, но совсем иного рода. Гордился своей медицинской практикой и как-то не без самохвальства написал в письме (кажется, Суворину), что сумел бы спасти от смерти князя Андрея Болконского, которого, судя по описаниям Толстого, лечили скверно, потому что медицина тогда была плохой. (Ирония судьбы: нынешние медики, конечно, вылечили бы Чехова.) А с какой нескрываемой гордостью писал он о своей сахалинской поездке! «Не знаю, что у меня выйдет, но сделано мною немало. Хватило бы на три диссертации… Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым; употреблял я при переписи карточную систему, и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев. Другими словами, на Сахалине нет ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мной. Особенно удалась мне перепись детей, на которую я возлагаю немало надежд…» Да, это гордость!

Не зная, не понимая личности Чехова, очень трудно пробиться к истинному смыслу его прозы и драматургии. Причем это тот случай, когда ларчик открывается именно удивительно просто, но многие почему-то ищут к нему каких-то особых, каких-то невероятно сложных отмычек. Загадка Чехова – в простоте и отсутствии всякой фальши. В нем же ищут «вариативности», «многосмысленности», каких-то «тайных подтекстов». Чехов современен не потому, что «вариативен» (любимое словечко эпохи постмодернизма и крушения традиционных ценностей), а потому, что прост в наивысшем смысле слова, как Пушкин, родившийся в восемнадцатом веке, но оставшийся современным и в двадцать первом, в отличие от «сложных», например Вяземского или Одоевского. Так же и с Чеховым. Более молодые его современники – Горький или Леонид Андреев, куда точнее соответствовавшие своей «пестрой», «вариативной» эпохе, – во многом устарели; у Чехова же, как и у Пушкина, нет ни одной устаревшей строчки. Всё потому, что он описывал человека как человека, а не как Человека (Горький), не как «Некто в сером» (Андреев).

Он как-то вроде бы ошибся в одном письме, сказав, что в России не будет никакой революции, что всё в ней будет происходить по-прежнему.

Была революция, был ГУЛАГ, была страшная мировая война. И было искушение искусства и литературы, решивших, что этот опыт нельзя отразить обычными художественными средствами,

что сам человек изменился настолько, что он уже не человек вовсе, но некая «экзистенциальная сущность», продукт мирового Абсурда. И Чехова пытались подверстать под эти понятия. И его посмертно нарекли писателем, который делает «творчество из ничего». Так называлась статья о Чехове русского мыслителя Льва Шестова, которая, при всей философской глубокомысленности и религиозной начинке, начиналась поразительно кощунственными словами: «Человек умер – теперь о нем свободно можно говорить». Чехов, будь жив, несомненно, поперхнулся бы, услышав такую фразу.

Это был уже второй миф о Чехове после его «безыдейности» и «беспринципности».

Откройте хотя бы его любимый рассказ «Студент», где все люди от апостола Петра до студента духовной академии конца девятнадцатого века и двух простолюдинок, готовящих похлебку на костре, вдруг соединяются в непрерывное звено простого человеческого понимания. Да, в мире может быть холодно, может быть страшно. Но именно для этого и создан человек, чтобы согреть этот хлад, чтобы озарить эту тьму Божественной искрой. Этой искрой может быть поездка на Сахалин, может быть гениальная проза, но ею могут быть и простые слова студента, утешившего двух вдов рассказом о страданиях Петра. «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, – сказал студент, протягивая к огню руки. – Значит, и тогда было холодно. Ах, какая была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!» «Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого».

Чехов понял это лучше всех писателей XX века. *Непрерывность* событий. Их ровный и постоянный смысл. Тяга трех сестер «в Москву! в Москву!» ничем не отличается от наплыва в Москву армады современных «понаехавших», если смотреть на нее не как на толпу, а брать человека в своей единичной неповторимости. Смешная и драматичная дуэль фон Корена и Лаевского («Дуэль») ничем не выше разборок каких-нибудь современных «новых русских»: и там и там гордыня, неуважение к чужому достоинству и, как неизбежность, нравственное поражение. Дочери, бросающие спивающихся отцов и маленьких братьев и сестер («Анна на шее») ради легкой, шикарной жизни, всегда современны и… отвратительны. Всегда будут Дымовы и всегда «попрыгуньи». И всегда всё это будет небессмысленно, ибо связано неразрывной цепочкой со всей великой мировой историей, в которой Чехов чувствовал себя не рабом и не господином, но свободным гражданином. Доктором.

Писателем.

Наконец, просто порядочным человеком.

Странный Горький
Три этюда о М.Горьком

I

Горький и эстетизм? Нелепо звучит! А между тем этот вопрос является, может быть, самым главным для понимания внутренней трагедии этого великого писателя, скрытой за его судьбой внешней.

В жизни Алексей Максимович Пешков вовсе не был простаком. Как и многие фигуры русского декаданса, он не раз менял маски, за которыми сложно увидеть его настоящее лицо. В воспоминаниях современников, в их письмах портрет Горького определенно несет в себе «эстетские» черты: умные, холодные глаза, длинные пальцы, неторопливые движения, любовь к дорогим винам, виллам, красивым женщинам, китайским вазам, японским статуэткам, древним монетам, Василию Розанову. Ольга Форш заметила в 1928 году, что он «похож на Ницше. И не только пугающими усами, а более прочно. Может, каким-то внутренним родством, наложившим на их облики общую печать» (Сборник статей и воспоминаний о М.Горьком: Л., 1928).

Всё это любопытно, однако имеет к предмету нашего разговора косвенное отношение. Да и что странного в том, что бывший самоучка-литератор, воспитанный, как писал В.Ф.Ходасевич, «на медные деньги», в зените славы тянулся к хорошеньким женщинам и китайскому фарфору? Это даже слишком понятно, чтобы обсуждать всерьез. И нет никакой мистики в его позднем сходстве с Ницше (действительно поразительном!), ибо последнего в незнакомом обществе часто принимали за славянина, а Горький в повести «О тараканах» даже нашел, что Ницше был похож «на машиниста с водокачки на станции Кривая Музга».

Для поклонников Горького, а такие еще остались, вопрос о его эстетизме едва ли имеет цену. Горький – великий писатель и человек с довольно живописной судьбой, в которой хотя и черт ногу сломит, но которая, во всяком случае, интересна, как судьба Колумба, например. Время беспощадно лишь к безликости, даже полезной, даже «порядочной», «лучшее достижение нации есть лица, богатые дарованием и самобытностью» (Константин Леонтьев), а Горький и в жизни, и в литературе, вопреки всем маскам, сумел сохранить свое *лицо*.

Гениальны или нет его творения, но они вре́зались в

культурную память человечества, как и его афоризмы, над которыми можно смеяться или ужасаться, но нельзя их *выправить*. Попытайтесь-ка отредактировать фразу «Человек – это звучит гордо!»

Есть вещи очевидные, но сами по себе не имеющие никакого значения. Например, для литературного эстета очевидно, что Горький не обладал легкокрылым пушкинским даром, которым с излишней, может быть, претензией гордился его младший современник Набоков. Что он был все-таки талантливой машиной для переделки жизненных и книжных впечатлений в продукт творчества и светлое понятие гения подменил тяжелым понятием труда. Возможно, отсюда его старческое брюзжание на молодых писателей в тридцатые годы: не хотят работать, как он, сукины дети!

И еще – очевидность. Как ни упрямо, ни честно трудилась «машина», но многие из продуктов труда все-таки остались сырыми. Иначе и быть не могло. Любой ремесленник знает, что из двух-трех десятков кувшинов только один пойдет по более высокой цене. Ну и что? Надо потеть, надо стараться, пробовать, менять состав глины и лака, температуру обжига. И тогда, может быть, получится шедевр…

Горький это знал (см. письма к М.М.Пришвину), не слишком высоко ценил свой талант, зато тренировал волю и дисциплину. Важная деталь: всю жизнь он писал плохие стихи, которые большей частью уничтожал. Не скрывая завидовал Бунину и Ходасевичу. Вероятно, мучился сильно, но не признался в этом, ибо презирал страдание. Умер, как вспоминали очевидцы, «застегнутый на все пуговицы».

Но за этими очевидностями следует и третья. Как-то непонятно этот высокий, суровый старик, устроивший смешную тяжбу с литературным Олимпом – прежде всего с Гоголем, Толстым и Достоевским, – тяжелой поступью прошагал в вечность, чтобы уже оттуда грозить богам палкой. Другие же, легконогие, легкокрылые, так и не прыгнули, не взлетели выше облаков. Горького невозможно вычеркнуть из русской литературы. Останется белое пятно, которое не заполнишь ничем.

Что же касается совершенства… Есть красота и красота. Можно любить только цветы, но можно и землю, на которой они выросли. Мережковский находил в творчестве Горького «сомнительную поэзию». «В произведениях Горького нет искусства; в них есть то, что едва ли менее ценно, чем самое высокое искусство: жизнь, правдивейший подлинник жизни, кусок, вырванный из жизни с телом и кровью. И как во всем очень живом, подлинном, тут есть своя нечаянная красота, безобразная,

хаотическая, но могущественная, своя эстетика, жестокая, превратная, для поклонников чистого искусства неприемлемая, но для любителей жизни обаятельная» («Чехов и Горький»).

Согласимся с этим, за вычетом того, что «куски жизни» в творчестве Горького часто не облагорожены, но именно испорчены его книжной культурой, а также его смутной «философией». Почва прекрасна и сама по себе, но лишь до тех пор, пока над ее «улучшением» не потрудился неловкий садовник. Впрочем, можно любить и такую почву, если она своя, родная. В иерархии русской художественной культуры Горький занимает определенное место; во всяком случае, он узнаваем с первых же строк.

Вообще, значение Горького-писателя более или менее ясно: это данность, которая, по крайней мере, заслуживает изучения. Но не об этом его «эстетизме» сейчас идет речь. Всё становится очень неясно, когда пытаешься понять внутренний двигатель горьковского творчества или, другими словами, тот вид духовного топлива, которым питалась его эстетическая «машина».

В самом деле, что заставило его написать двадцать пять томов художественной прозы и драматургии (письма и публицистика не в счет)? Простой ответ: самолюбие и жажда славы, которой он, собственно, и достиг, на какое-то время возвысившись даже над Толстым и Чеховым. Но такой простой вывод устроит только мелкого завистника. Фигура Горького слишком значительна, чтобы так просто от нее отделаться.

Вот главный вопрос: что мешало эстетически развитым людям читать Горького, а тем более наслаждаться им? В его творчестве, безусловно, есть что-то «мучительное», как и в прозе его врага Достоевского. Оно «неэротично в высоком смысле слова, – писал эмигрант Георгий Адамович. – Какая-то неисцелимая сухость сковывает его» («Максим Горький»). Легко заметить, что это верно не только в высоком, но и в низком смысле: сексуальные сцены, вроде соития Нехаевой и Самгина, часто выходили у него грязными, словно он их где-то подсмотрел.

Но если в мире Достоевского эстетическая сухость исцеляется метафизической глубиной мысли и теми жуткими психологическими загадками, в атмосфере которых его герои чувствуют себя как рыба в воде, если зрелое его творчество явственно пронизано светом православия, озаряющим самые темные закоулки души его странных персонажей, то атеист Максим Горький был лишен и этого спасения. «Бога нет, Леонидушка…» – пишет он Леониду Андрееву будто о каком-то скучном, а впрочем, и несостоявшемся визите. «Человек – всё. Он создал даже Бога». Главная мысль Горького.

Вот парадокс (и глубокое отличие от Достоевского): Горький сам по себе интересен, а мысли его – нет. Они «элементарны, топорны, как бревна… этакие дубовые, тысячепудовые тумбы», – язвил молодой Корней Чуковский («Две души М.Горького»). Льва Толстого они просто раздражали, как ни осаживал он себя, как ни уговаривал быть терпимее. И вовсе не проповедник в нем восстал, но аристократ и русский барин, с брезгливостью наблюдавший, как публика пожирает очередную модную глупость и не морщится. «Горький – недоразумение» (запись в дневнике). Чехов в своей манере лукаво посмеивался. В поэме Горького «Человек» он увидел «проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом на о…» Даже младший его современник Михаил Пришвин был немало смущен, получив от старого уже Горького письмо с пассажем: «Да поздравит себя Вселенная, что существует такое и столь великое украшение ее, каков есть человек». «На это письмо я не собрался ответить…» – уклончиво вспоминал он («Сборник статей и воспоминаний о М.Горьком»).

В.В.Розанов, написавший Горькому несколько прекрасных писем, в которых, между прочим, предсказал его судьбу как общественного деятеля («Боец умер вне боя»), получил в ответ всё те же общие рассуждения о Человеке, который почему-то должен «встать рядом с Богом» (зачем, если Его нет?), и в конце концов печально заметил в «Уединенном»: «Он до странности не понял ничего».

Вот и тайна Горького, о которой мудрый змий-Розанов высказался вскользь, чтобы никто не догадался! Этот человек *до странности* ничего не понимал в этой жизни. Его место – в четверке мировых лидеров по «странности»: ГОфман, ГОторн, ГОголь, ГОрький – словно вселенский гогот звучит!

Кого-то смущает беспросветная чушь, которую «пролетарский писатель» нес в тридцатые годы и в письмах, и в статьях. В них видят чуть ли не признак ослабленного в старости ума. Но почему бы заодно не поразиться сотням странностей в «Жизни Клима Самгина», вроде той, что гинеколог Макаров в своем доме прячет оружие для большевиков? Почему бы не подивиться, каким образом *болотный* Уж вполз «высоко в горы», чтобы встретить там *степного* Сокола? Перечитайте-ка «Городок Окуров», страннейшую вещь, в которой, как опара из квашни, лезет изо всех щелей грубо сколоченной «правды жизни» настоящий сюрреализм.

Или вот сюжет повести двадцатых годов. Грустный мещанин в забытом Богом уезде мечтает о Париже, голубом городе, где всё голубое: и небо, и дома, и люди, и собаки. А пока красит избу в синий цвет, чтобы отчасти материализовать мечту. Но приходит

какой-то Столяр (с большой буквы), пьет водку и золотой краской малюет на фасаде не то рыбу, не то осьминога, словом, какое-то хтоническое чудовище, после чего бедный мещанин сходит с ума («Голубая жизнь»).

Очевидно, Горький был не совсем равнодушен к эзотерической стороне рыбной ловли, хотя и не был заядлым рыбаком. Символ рыбы возникал в его творчестве много раз и всегда в неожиданном качестве. Так, в «На дне» Васька Пепел, любовник Василисы, «сон хороший видел: будто ловлю я рыбу, и попал мне – огромаднейший лещ, – только во сне эдакие и бывают… И вот я его вожу на удочке и боюсь, – леса оборвется! И приготовил сачок… вот, думаю, сейчас…» На это Сатин замечает: «Это не лещ, а Василиса была…» Ау, Фрейд! Потом эта рыба ныряла и выныривала в разных местах и, между прочим, даже в очерке о Ленине, который был «внешне весь в словах, как рыба в чешуе». Прощальные круги на воде она оставила в «Жизни Клима Самгина», в изумительной по нелепости сцене ловли сома на горшок с горячей кашей: проглотит горшок, он лопнет, каша растечется, сом всплывет…

Цепочка замкнется, если вспомнить, что Горький обладал утиным носом – превосходное орудие для ловли рыбешки!

Горьковские образы… С ними ничего не поделаешь. Их нельзя анализировать, нельзя даже представить себе без опасности, что в мозгу что-нибудь не так щелкнет и сломается! Горький, по верному замечанию Чуковского, изображал мир с точностью до наоборот: «овеществлял дух» и «одухотворял материю». *Мысли как тараканы. Осенние листья как лососи, как отрубленные ладони. Пыль над городом как дыхание спящих людей. Похабная песня точно грязь, сочная, жирная, липкая, и в ней варятся человечьи души, – стонут, почти рыдают*.

А вот сцена в «Заметках из дневника» – едва ли не лучшей, по мнению некоторых современников (Виктора Шкловского), книге Горького. Горбатый карлик говорит, что черти – «такая же действительность, как люди, тараканы, микробы. Черти бывают разных форм и величины»: «Есть, например, черти лиловые; они бесформенны, подобны слизнякам, двигаются медленно, как улитки, и полупрозрачны… От них исходит кислый запах и на душе делается сумрачно, лениво… Черти голландские – маленькие существа цвета охры, круглые, как мячи, и лоснятся… Черти клетчатые… Они страшно утомляют зрение… Драповые черти напоминают формой своей гвозди с раздвоенным острием… Страшны черти колокольного звона. Они – крылаты… Они влекут к распутству и даже внешне напоминают женский орган… Но еще страшнее черти лунных ночей. Это – пузыри…»

И что прикажете делать со всем этим миром?

А может быть, мира этого просто не существует? Иначе нам придется поселить в него, помимо чертей лиловых и драповых, и Ниловну, и Данко, и Сокола, и «глупого пингвина», и Ленина, и Кожемякина, и Толстого, и Человека, и Гапона, и Блока, и, и, и… То есть заварить такую чудовищную кашу из правды и вымысла, логики и абсурда, жизни и нежити, после которой страшные фантазии Босха, так испугавшие Самгина, покажутся не более чем иллюстрациями в «Веселых картинках».

Дело в том, что мира не получилось, а вышло вот именно ни то ни сё, не от мира сего, но и не от «иного». Между тем – замысел был! И не просто замысел, а ЗАМЫСЕЛ! Нечто поразительно огромное и, как сказал бы сам Горький, «изумительно прекрасное». Была задача пересоздать мир не по «образу и подобию Божию», а на основании собственного художественного о нем представления. Словно Творец ошибся в каких-то изначальных расчетах или недостаточно потрудился – всего-то шесть дней! И вот необходимо исправить Его досадный промах.

«Мы в мир пришли, чтобы не соглашаться…»

Нельзя объяснить, надо почувствовать, с каким озорством этот талантливый самоучка взирал на Небо, словно библейский человек на наготу отца своего. Так вот Ты какой жалкий, противный, беспомощный! Ты старый, как и весь плохонький Твой мир. Я – молод и силен!

Эхма, кабы силы да поболе мне!
Жарко бы дохнул я – снега бы растопил,
Круг земли пошел бы да всю распахал,
Век бы ходил – города городил,
Церкви бы строил да сады всё садил!
Землю разукрасил бы – как девушку,
Обнял бы ее – как невесту свою,
Поднял бы я землю ко своим грудям,
Поднял бы, понес ее ко Господу:
– Глянь-ко ты, Господи, земля-то какова, —
Сколько она Васькой изукрашена!
Ты вот ее камнем пустил в небеса,
Я ж ее сделал изумрудом дорогим!
Глянь-ко ты, Господи, порадуйся,
Как она зелено на солнышке горит!
Дал бы я тебе ее в подарочек,
Да – накладно будет – самому дорога!

Только слепой не заметит в этих не лишенных выразительной силы стихах из ранней поэмы Горького «Василий Буслаев» вопиющей гордыни *эстета*, который отважился вступить в тяжбу с «пустыми небесами» и даже мечтает выиграть этот безнадежный процесс.

Понятно, почему его охотно печатали не только народническое «Русское богатство», но и декадентский «Северный вестник», почему с ним заигрывал Мережковский, почему Брюсов приглашал его сотрудничать в своем альманахе. Если Андрей Белый «в небеса запустил ананасом», то Горький – «изумрудом дорогим». Какая, в сущности, разница?

Чехов, выслушав в исполнении автора отрывок из поэмы, недовольно поморщился:

– Две последние строчки – не надо, это озорство. Лишнее…

Это сказал даже не он. Это говорила художественная интуиция, и без религии знавшая, где и чему должен быть положен предел.

Но совсем не лишнее! Вернее, это *лишнее* и составляет сердцевину или «душу» творчества Горького. Бунт. Бунт «эстета».

Проигранный, разумеется…

В последней и главной книге Горького, «Жизни Клима Самгина», это центральный мотив. Вот вам реальность за сорок лет, как живая. Ешьте ее на здоровье! Я же ее «не хочу», потому что она – чужая. Потому что Верховным Художником остается Господь Бог. Только Он, создавший этот «изумительно прекрасный» мир в совершенстве, мог увидеть, что *это хорошо*. И промолчать при этом…

II

28 марта (16-го по старому стилю) 1998 года исполнилось 130 лет со дня рождения Максима Горького. Наша пресса достаточно широко откликнулась на этот юбилей. Споры вокруг Горького не утихают. Но, говоря о 130-летии Горького, авторы статей забывают о другом, едва ли не более важном юбилее: ровно сто лет назад, в марте 1898 года, вышел из печати первый выпуск «Очерков и рассказов» – книжный дебют Горького, принесший ему неслыханный успех, равного которому не знал до этого ни один начинающий литератор…

Событие исключительное даже для того благословенного времени, когда тиражи журналов росли, а не падали, новые литературные знаменитости всходили, как грибы после дождя, и молодые авторы могли позволить себе на свои «скромные» гонорары посидеть часик-другой в «Праге».

Но сегодня подобное событие было бы просто невозможно. Ведь тридцатилетний Горький не только не был столичным жителем, но и до сентября 1899 года *ни разу не бывал в Санкт-Петербурге*. Правда, в Москве, согласно его «Летописи жизни и творчества», он бывал трижды, наездами.

Первый раз – в апреле 1889 года. Пешком пришел в Ясную Поляну просить земли и денег на организацию «толстовской» коммуны. Не застав графа в его имении, упрямо отправился в Москву. И – опять вышла осечка. Софья Андреевна хотя и встретила долговязого просителя весьма ласково и даже угостила кофе с булкой, но никаких денег не дала, заметив, как бы между прочим, что ко Льву Николаевичу шляется очень много «темных бездельников», и что Россия вообще «изобилует бездельниками». Сам же Лев Николаевич Толстой в это время тоже путешествовал. И тоже пешком. Ходил в Троице-Сергиеву лавру – помолиться…

Алексей Пешков расстроился и ушел.

Так они бегали друг от друга до поры.

Первая книга Горького носила посвящение А.И.Ланину – известнейшему в Нижнем Новгороде адвокату, у которого будущая знаменитость служила письмоводителем. Кстати, работа, требующая исключительной аккуратности, отменного почерка и, само собою разумеется, грамотности. По свидетельству Горького из письма его первой жене, адвокат думал видеть своего письмоводителя в качестве «частного поверенного». Опять же весьма кстати в доме Ланина была бездна книг.

Так что не один знаменитый повар Смурый приобщал юного Алексея Пешкова литературе.

Тем не менее имя А.И.Ланина на титульном листе (если бы только публика знала историю этих отношений) могло всерьез навредить легенде по имени «М. Горький», как и тот несомненный факт, что невольный (или вольный?) создатель этой легенды вышел отнюдь не из народа и тем более не из босяков, но из семьи весьма богатого в Нижнем Новгороде представителя цехового сословия Василия Васильевича Каширина, всерьез мечтавшего выдать свою дочь Варвару за дворянина и не желавшего выдавать ее за мастера-краснодеревца Максима Пешкова.

Молодые с ведома матери Варвары, Акулины Ивановны, поженились тайно от отца или, как тогда говорили, «самокруткой». Они поселились отдельно от Кашириных, на Суетинском съезде, и потребовался целый год для того, чтобы властный и своенравный Василий Васильевич простил свою дочь, по девичьей глупости поломавшую его высокие мечты, и позволил молодой семье поселиться во флигеле одного из его

домов, где ранней весной 1868 года родился тот, благодаря кому сам гордый дед Василий Каширин вошел в историю мировой литературы.

Но не только об этом не знала публика, взахлеб читавшая «Очерки и рассказы», а через два с небольшим года хватавшая в книжных магазинах другое необыкновенное издание, о котором сегодня не то чтобы молодой, но и самый маститый русский писатель не смеет и мечтать – «Критические статьи о произведениях Максима Горького»: изд-е С.Гринберга. СПб., 1901.

Например, не знала она о том, что этот якобы «босяк», «самоучка» еще до выхода первой книги был, оказывается, знаком (лично или по письмам) с виднейшими личностями своего времени: Н.Ф.Анненским и В.Г.Короленко, Ф.Д.Батюшковым и Н.К.Михайловским, Д.В.Григоровичем и А.С.Скабичевским. Как это было просто тогда: заявиться прямо в дом Короленко (да хоть самого Льва Толстого), оставить рукопись, получить отклик… Будучи неизвестным провинциальным журналистом, перекинуться парой слов с гениальным художником Верещагиным, оказавшимся на Нижегородской Всероссийской промышленной и торговой выставке… Послать рассказ по почте в столичные «Русские ведомости» (даже не сам отправил, а его приятель Н.З.Васильев, без ведома автора) и через месяц читать рассказ («Емельян Пиляй») напечатанным… Сидючи в «глухой провинции», искать в столице издателей через посредников (В.А.Поссе) и находить – не одного, так другого. Отказались издавать «Очерки и рассказы» О.Н.Попова, М.Н.Семенов и А.М.Калмыкова, зато взялись А.П.Чарушников и С.П.Дороватовский. И не прогадали! Без малого через год два выпуска «Очерков…» дополнил третий и вышло второе издание первых двух.

Поражает эта невероятная плотность культурного пространства в «нищей» (как нам говорили в школе), гигантской и бездорожной стране! Словно между столицами и провинцией не было ни малейшего расстояния!

Через два месяца после выхода «Очерков и рассказов» новая литературная знаменитость попадает в тюрьму. Посадили как политического преступника, по старым, еще тифлисским, революционным делам. Арестовали в Нижнем, но сидеть надлежало в Тифлисе, на месте, так сказать, преступления. И вот из Метехского замка он между прочим пишет жене: «“Гиббона” скоро прочту». То есть что же и читать в провинциальной тюрьме, как не гиббоновскую «Историю упадка Римской империи»? Еще для сравнения. Когда главный редактор «Русского богатства», критик и публицист Н.К.Михайловский обозревал в своем

журнале «Очерки и рассказы» «господина М.Горького», то естественно задался вопросом: каким образом в произведения этого «самоучки» проникли идеи Фридриха Ницше, которого в самой Европе в то время мало кто не считал обычным сумасшедшим?

Вероятно, решил критик, ницшевские идеи попали туда случайно. Они «носятся в воздухе» и «могут прорезываться самостоятельно». Замечание, достойное того времени… Европейская интеллигенция в большинстве всё еще считает Ницше «неудавшимся филологом», «зарвавшимся мыслителем», а вот в России его идеи, оказывается, уже «носятся в воздухе» и «прорезываются самостоятельно» в творчестве какого-то несчастного провинциального газетчика, «мастерового малярного цеха», как значилось в его документах!

Впрочем, Михайловский переосторожничал. Ничего случайного в ницшеанстве самоучки из Нижнего Новгорода не было. Не сам ли Михайловский еще в 1894 году выступил в «Русском богатстве» с двумя капитальнейшими статьями о Ницше? Не он ли первым заговорил об особой «морали» Ницше (Ницше – моралист и притом «гораздо, например, строже и требовательнее гр. Л.Н.Толстого»)? И это в то время, когда Европа считала его исключительно аморальным философом. Не он ли, задолго до экзистенциалистов, поставил кардинальный вопрос о «Ницше и Достоевском»? Этих статей Горький не мог не знать. Но знал он, как сегодня известно, и о специальных исследованиях – четырех статьях московских профессоров Н.Грота, Л.Лопатина, П.Астафьева и В.Преображенского в «Вопросах философии и психологии», появившихся в 1892–1893 гг. Спорил о них со студентами ярославского лицея.

Это стоит оценить особо! В конце восьмидесятых годов, находясь на пороге безумия, Ницше только-только получал первые известия о том, что его признали одинокие умы Европы и Скандинавии. Только-только Георг Брандес в Дании выступил с лекциями о таинственном «базельском мудреце». Только-только во Франции законодатель интеллектуальной моды Ипполит Тэн бросил благосклонный взор на без пяти минут сумасшедшего. А через несколько лет ярославские студентики ожесточенно спорят с каким-то парнем, окончившим всего-навсего ремесленное училище Кунавинской слободы в Нижнем Новгороде, о феномене Фридриха Ницше!

В этой стране не могла не произойти революция! Что-то такое обязательно должно было случиться!..

В культуре той эпохи была какая-то чудовищная избыточность. Всё слишком ярко, нереально, преувеличенно! Что

ни новый писатель, то явление. Что ни фигура, то непременно мессия. Явление Белого с «Симфониями», Блока с его «далями» и «Незнакомками», Андреева с «безднами» и «красным смехом»… И молодой Горький здесь не только не исключение, но – по крайней мере, на протяжении конца девяностых – начала нулевых годов – главный законодатель литературной моды. «Карьера Горького замечательна, – писал кн. Д.П.Мирский, – поднявшись со дна провинциального пролетариата, он стал самым знаменитым писателем и наиболее обсуждаемой личностью в России <…> его нередко ставили рядом с Толстым и безусловно выше Чехова».

В 1903 году было продано в общей сложности 102 930 экземпляров его сочинений; в том числе 15 246 экземпляров пьесы «Мещане», 75 073 экземпляра пьесы «На дне». В то время эти тиражи считались огромными. Да и сегодня могут считаться.

В конце сентября 1899 года Горький впервые приехал в Петербург. И уже через десять дней басовито дерзил именитым столичным литераторам и общественным деятелям на банкете, организованном в журнале «Жизнь» едва ли не ради того, чтобы познакомиться с ним лично. Именитости обижались. Но – терпели. Почему? В их глазах Горький, выражаясь сегодняшним языком, был выразителем «альтернативной культуры», «культуры-2». Не зная толком ни кто он, ни откуда явился, в нем видели «вестника» неизвестной России. Той, что начиналась даже не за последней петербургской заставой, но в каком-то мистическом пространстве, где прошлое соединяется с будущим. И, конечно, неслучайно, что появление «Очерков и рассказов» почти буквально совпало с выходом первого русского перевода «Так говорил Заратустра» (1897). Во всяком случае, сам Горький к этой «случайности» хорошо подготовился.

В архиве Горького хранятся любопытнейшие воспоминания жены его киевского приятеля Николая Захаровича Васильева. Химик по профессии и философ по образованию, он буквально пичкал Горького древней и новейшей философией, так что в конце концов привел его на грань сумасшествия. В очерке «О вреде философии» Горький описал и самого Васильева, и то состояние, до которого Васильев довел его в 1889–1890 гг. «Прекрасный человек, великолепно образованный, он, как почти все талантливые русские люди, имел странности: ел ломти ржаного хлеба, посыпая их толстым слоем хинина, смачно чмокал и убеждал меня, что хинин – весьма вкусное лакомство… Он вообще проделывал над собою какие-то небезопасные опыты: принимал бромистый калий и вслед за тем курил опиум, отчего едва не умер в судорогах; принял сильный раствор какой-то металлической соли и тоже едва не погиб. Доктор, суровый

старик, исследовав остатки раствора, сказал:

– Лошадь от этого издохла бы. Даже, пожалуй, пара лошадей!..

Этими опытами Николай испортил себе все зубы, они у него позеленели и выкрошились. Он кончил все-таки тем, что – намеренно или нечаянно – отравился в 1901 году в Киеве…»

Над своим другом Васильев тоже поставил эксперимент. «Будем философствовать», – однажды заявил он. И для начала «развернул передо мною жуткую картину мира, как представлял его Эмпедокл. Этот странный мир, должно быть, особенно привлекал симпатии лектора: Николай рисовал мне его с увлечением, остроумно, выпукло и чаще, чем всегда, вкусно чмокал».

За Эмпедоклом последовали другие. И, наконец, – Ницше, о котором в России в то время еще даже не упоминали в печати. В своих воспоминаниях жена Н.З.Васильева пишет: «Из литературных их (Горького и Васильева. – *П.Б.*) интересов этого времени помню большую любовь к Флоберу, которого знали почти всего. Почему-то, вероятно, за его безбожность, – не было перевода “Искушения св. Антония”, и меня заставили переводить его, так же как впоследствии “*Also sprach Zaratustra*”[1] Ницше, что я и делала – наверное, неуклюже – и долгое время посылала Алексею Максимовичу в письмах на тонкой бумаге мельчайшим почерком».

Судя по редким сохранившимся в архиве письмам Васильева, он довольно методично «просвещал» своего приятеля, сурово разбирал его ранние произведения с точки зрения соответствия какой-то новой, особой «морали». Вот он, скажем, пишет:

«Прежде всего все твои произведения я разделяю на две более или менее резко разграниченные категории: в одних ты придерживаешься “старого инвентаря”, как говаривал один из моих добрых приятелей, *c’est a dire* [2], исповедуешь и проповедуешь так называемую гуманитарную мораль, мораль христианско-демократическую, как говорит Ницше, основным принципом которой в конце концов, что бы ни говорили ее апологеты, является эвдемонизм, наибольшее количество удовольствия для наибольшего количества людей, в ней люди ценятся именно постольку, поскольку они делают для благополучия других и способствуют уменьшению “зла”, по их терминологии, то есть страдания на земле. К этой категории я отношу, например, “Песнь о Соколе”, “О чиже”, “Ошибка”, “Тоска”, “Коновалов”, “В степи” и т. д. К другой – “Месть”, “Челкаш”, “Мальва”, “Бывшие люди”, “Варенька Олесова”, – тут является мораль иного сорта, по которой человек оценивается не

по его поступкам или мотивам их, а по его внутренней ценности, красоте, силе, благородству и проч., а также и по тому, насколько он влияет на усиление высоты пульса жизни в себе и других, безотносительно к тому, делает ли он это, заставляя других или себя наслаждаться или страдать…»

Результатом этой «философской учебы» стало то, что однажды в Нижнем Новгороде Горький почувствовал, что сходит с ума. «Жуткие ночи переживал я. Сидишь, бывало, на Откосе, глядя в мутную даль заволжских лугов, в небо, осыпанное золотой пылью звезд, и – начинаешь ждать, что вот сейчас, в ночной синеве небес, явится круглое черное пятно, как отверстие бездонного колодца, а из него высунется огненный палец и погрозит мне.

Или: по небу, сметая и гася звезды, проползет толстая серая змея в ледяной чешуе и навсегда оставит за собою непроницаемую, каменную тьму и тишину. Казалось возможным, что все звезды Млечного Пути сольются в огненную реку и вот сейчас она низринется на землю…» И – наконец: «Я видел Бога, это Саваоф, совершенно такой, каким его изображают на иконах и картинах…»

Примерно в это же время, в январе 1889 года, в Турине Ницше настигает апоплексический удар прямо на улице, за которым последовало окончательное умопомрачение. Он рассылает знакомым безумные почтовые открытки с подписями «Дионис» и «Распятый». 17 января мать с двумя сопровождающими отвозит его в психиатрическую клинику Йенского университета. Улыбаясь, как ребенок, он просит врача: «Дайте мне немножко здоровья». Потом начинаются частые приступы гнева. Кричит. Принимает привратника больницы за Бисмарка. Разбивает стакан, «чтобы забаррикадировать вход в комнату осколками стекла». Прыгает по-козлиному, гримасничает… Не желает спать в кровати – только на полу.

Горький отделался легче. Нижегородский психиатр, «маленький, черный, горбатый… часа два расспрашивал, как я живу, потом, хлопнув меня по колену странно белой рукой, сказал: “Вам, дружище, прежде всего надо забросить ко всем чертям книжки и вообще всю эту дребедень, которой вы живете! По комплекции вашей вы человек здоровый, и – стыдно вам так распускать себя. Вам необходим физический труд. Насчет женщин – как? Ну! это тоже не годится! Предоставьте воздержание другим, а себе заведите бабенку, которая пожаднее к любовной игре, – это будет вам полезно!”»

В апреле 1891 года Горький действительно бросает «ко всем чертям книжки и вообще всю эту дребедень» и отправляется из

Нижнего в свое знаменитое странствие по Руси. А через год в тифлисской газете «Кавказ» появляется его первый рассказ «Макар Чудра», который, между прочим, открывался следующими рассуждениями старого цыгана: «Так нужно жить: иди, иди – и всё тут. Долго не стой на одном месте – чего в нем? Вон как день и ночь бегают, гоняясь друг за другом, вокруг земли, так и ты бегай от дум про жизнь, чтоб не разлюбить ее. А задумаешься – разлюбишь жизнь, это всегда так бывает. И со мной это было. Эге! Было, сокол…»

Это не просто фразы. Это целая жизненная философия. Это «мораль иного сорта», говоря словами из письма Васильева. О ней догадывался и Ницше, когда писал, что главное несчастие Гамлета, как выразителя европейского духа, именно в его «задумчивости». Задумался – и жизнь опротивела…

На смену этим людям, считал Ницше, должны прийти личности с «моралью иного сорта» – люди воли, поступка, а не мысли и сомнений. Они и пришли к власти в Германии в конце двадцатых. К счастью для Ницше, он этого уже не застал. Но в России, с ее несчастным свойством первой испытывать на себе всё новое (подобно тому как Васильев испытывал на себе химические препараты), эти люди явились еще раньше. И именно Горький стал их «вестником».

К несчастью для Горького, он до конца смог наблюдать, куда заводит новая «мораль». И даже оказаться одной из ее жертв. Но самое поразительное, что обо всем этом он, видимо, смутно догадывался еще в девяностые. В письме к Чехову он неуклюже сравнил себя с паровозом, который мчится в неизвестность: «Но рельс подо мной нет… впереди ждет меня крушение… Момент, когда я зароюсь носом в землю, – еще не близок, да если б он хоть завтра наступил, мне всё равно, я ничего не боюсь и ни на что не жалуюсь».

III

Его мало любили. Разве что умные женщины. Именно в этом его главная трагедия. Каким-то странным холодом веет от всей его шумной биографии, где было столько разного, но, кажется, не нашлось места ничему «слишком человеческому», ничему такому, о чем можно было бы вспомнить со слезой или улыбкой.

Каждое событие в этой биографии слишком значительно, чтобы сойти за милую случайность, без которой жизнь человека теряет очарование. Вот Владислав Ходасевич писал о странной нелюбви Горького к правде, доходившей до смешного. А мы тотчас вспоминаем, каким несчастием это обернулось для страны

и для самого писателя в конце двадцатых – тридцатые годы.

Последние месяцы, дни и часы Горького наполнены какой-то жутью. От этого невольно стараешься отвести глаза, если еще осталось в тебе чувство духовного сохранения. Какие-то «личности», Ягода, Сталин, Молотов, *etc.*, возле постели умирающего русского писателя пьют шампанское – бр-р-р! – это не так страшно, как именно противно душе. Нижегородская подруга Горького Екатерина Кускова писала об этом: «Но и над молчащим писателем… они стояли со свечкой день и ночь…» Они сторожили его последний вздох. «Мы вместе. Ты наш…» И опустились руки…

Наивно думать, что возвращение Горького в СССР и дальнейшие события оказались следствием чего-то определенного: какой-то «ошибки» или какого-то «подкупа»; что «история с чемоданом», в котором хранился тайный архив писателя, прольет свет на логику «конца Горького». Всё и без «чемодана» ясно и, может быть, потому непонятно. Дело в том, что в эмиграции Горькому не было места. Это хорошо понимали и он сам, и его современники. Кускова писала: «Горький – знатный эмигрант, мог бы быть очень богатым, если бы он был в силах стать эмигрантом».

Но пойдем дальше и подумаем: а было ли ему место в СССР (в «буче, боевой кипучей» молодых советских писателей)? Мы все-таки не найдем точного ответа, и придется оставить его «на потом», когда, мол, «всё будет известно». Пожалуй, это главная особенность биографии Горького: все линии его судьбы не имеют конца, обрываются в черную пустоту, как и сюжет его последнего романа, который читаешь, читаешь, и кажется: вот-вот схватишь его смысл… но нет… и, наконец, плюнешь и оставишь «на потом».

Странная все-таки была фигура. Самое начало его жизненного пути отмечено роковой печатью. В возрасте трех лет в Астрахани заболел холерой и заразил ею отца (замечательного, по воспоминаниям, человека), который в конце концов и умер, словно подарив сыну свою жизнь. Мать, Варвара Васильевна, не имела на мальчика никакого влияния, *не любила* его, считая причиной смерти обожаемого мужа, и потому, выйдя замуж второй раз, сдала его на руки бабушке и дедушке. Дед, Василий Васильевич Каширин, был богатым в Нижнем Новгороде человеком из бывших бурлаков, настоящий *self-made man*[3], а бабушка, Акулина Ивановна, – простой русской женщиной, «Ариной Родионовной». Она-то и напитала мальчика необходимой энергией любви, без которой не может жить даже очень крепкая личность.

Но Каширины быстро разорились, Варвара Васильевна

умерла от чахотки, и Алешу отправили «в люди» (то есть попросту выставили за дверь).

«В люди» – это не просто так сказано. Если почистить за давностью лет потускневший смысл этого слова, обнажится первая черная дыра в сознании Горького. Это необходимо понять по принципу *остранения*. Если можно находиться «в людях», значит, возможно быть и где-то еще («в не людях», что ли?). «Люди» – это не просто среда обитания, которую не замечаешь (как воздух), но именно – материальное пространство, в которое неизъяснимо заброшен мальчик *по чьей-то воле*. По чьей же? На этот вопрос нет ответа. Но в любом случае понятно, что это недобрая воля, если девизом молодого человека стало: «Мы в мир пришли, чтобы не соглашаться…»

Существует народная притча о двух лягушках, которые попали в кувшин с молоком. Первая сложила лапки и утонула. А вторая колотила лапками до тех пор, пока молоко не превратилось в сметану, а сметана – в масло. Горький по натуре был второй лягушкой. Когда судьба выбросила его «в люди», он месил окружившее его пространство, пока оно не сдалось и не дало чужаку место на земле.

Вот хроника его странствий по Руси за 1891 год. Уходит из Нижнего Новгорода. Обошел Поволжье, Дон, Украину, Крым, Кавказ. Посещает Казань, Царицын, живет на станции Филоново Грязе-Царицынской ж/д. Приходит в Ростов-на-Дону, работает грузчиком. Из Ростова идет в Харьков. Из Харькова – в Рыжовский (Куряжский) монастырь, затем в Курск. Из Курска идет в Задонск. Посещает монастырь Тихона Задонского. Идет в Воронеж. Возвращается в Харьков. Идет в Полтаву, из Полтавы через Сорочинцы – в Миргород. Посещает Киев. Идет в Николаев. Приходит в село Кандыбово Николаевского уезда. Избит мужиками. После николаевской больницы идет в Одессу. Проходя Очаков, работает на добыче соли. Путешествует по Бессарабии, возвращается в Одессу. Идет в Херсон, Симферополь, Севастополь, Ялту, Алупку, Керчь, Тамань. Приходит на Кубань. Арестован в Майкопе «как проходящий». Беслан, Терская область, Мухет. Снова арестован. Идет в Тифлис. Работает в мастерской.

В конце концов судьба вынесла его «в газетчики», а потом «в писатели». И здесь он снова был чужаком. Как бы ни ласкала его на первых порах интеллигенция, какие бы банкеты ни давались в Петербурге в его честь (где тосты поднимали не кто-нибудь, а П.Н.Милюков, П.Б.Струве, В.Г.Короленко), они все-таки держали его за «гостя»; правда, такого, с которым нужно быть ласковым, ибо Бог его знает, кто он, откуда и зачем явился. Лев Толстой сначала принял Горького за мужика и говорил с ним матом, но

затем понял, что жестоко ошибся. «Не могу отнестись к Горькому искренно, сам не знаю почему, а не могу, – жаловался он Чехову. – Горький – злой человек… У него душа соглядатая, он пришел откуда-то в чужую ему, Ханаанскую землю, ко всему присматривается, всё замечает и обо всем доносит какому-то своему богу».

Горький платил интеллигенции той же монетой. В письмах к Репину и Толстому пел гимны во славу Человека: «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека…»; «Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле…». И в это же время писал жене: «Лучше б мне не видать всю эту сволочь, всех этих жалких, маленьких людей!» (о тех, кто в Петербурге поднимал бокалы в его честь). Или: «Я видел вчера, как Гиппиус целовалась с Давыдовой. До чего это противно!»

Когда он был искренен? Никто не ответит на этот вопрос. Леонид Андреев, уже будучи в эмиграции, вспоминал, как на квартире писателя Телешова в Москве собирались Бунин, Серафимович, Вересаев, Зайцев и другие писатели-реалисты, объединившиеся в кружок под названием «Среда». Иногда приезжали из Петербурга Горький и Шаляпин. В отсутствие Горького всегда заходил разговор о нем и его искренности. Спорили до хрипоты. Однажды Вересаев не выдержал и сказал: «Господа! Давайте раз и навсегда решим не касаться про́клятых вопросов. Не будем говорить об искренности Горького!»

«Сквозь русское освободительное движение, а потом сквозь революцию он прошел… Лукою, лукавым странником», – писал Владислав Ходасевич. Это так же верно, как и то, что он был странником во всем и везде, будучи связанным и состоя в переписке с Лениным, Чеховым, Брюсовым, Розановым, Морозовым, Гапоном, Буниным, Арцыбашевым, Гиппиус, Маяковским, Панферовым, реалистами, символистами, священниками, большевиками, эсерами, монархистами, сионистами, антисемитами, террористами, академиками, колхозниками, гэпэушниками и прочими людьми на этой грешной земле, где только ему не нашлось места. «Горький не жил, а осматривал…» – заметил Виктор Шкловский.

А что оставалось делать? Все в нем видели «Горького», не человека, но персонаж, который он сам же придумал, находясь в Тифлисе в 1892 году. И он тоже, взирая на себя со стороны, видел уже «Горького», а не Пешкова. В конце концов, именно «Пешков» оказался персонажем, то есть случилась крупная подмена, ибо никакого Горького на самом деле не было, а был только псевдоним, только «придумка» молодого провинциального литератора. Между тем уже в ранних письмах к жене (самых

искренних) он писал о себе в третьем лице: «Прежде всего Пешков недостаточно прост и ясен, он слишком убежден в том, что не похож на людей… Фигура изломанная и запутанная…»

И это не простая рисовка, в этом есть что-то серьезное и даже страшное, как и в его психологической недоверчивости к людям. Он похож на слепого из «Тамани», когда его бросили на берегу моря с медным пятаком в руке. «И только?» Он не видел, но именно ощупывал этот мир, поражаясь каждой его выпуклой детали, каждой трещине, каждому звуку. Но самое главное, он искал *какого-то человека*, чтобы задать ему *какой-то вопрос*.

Поэтому Горького так странно читать. Во всех его сочинениях есть что-то мучительное, психологически недостоверное; а вместе с тем вещественное изображение реальности иногда достигает гениальности, ну, скажем, в «Климе Самгине». Безусловно, это был великий художник из породы фламандских мастеров, и некоторые сцены в его последнем романе (например, чаепитие в доме Самгиных или Петербург после Кровавого воскресенья), темнея со временем, приобретают особенную выразительность.

Юрий Трифонов как-то сравнил Горького с лесом, где есть и звери, и люди, и грибы, и деревья, и сучья. Но ему больше подходит сравнение с темным чуланом, в котором каждый предмет можно познать только на ощупь и лучше всего с закрытыми глазами. В то же время Горький видел то, чего не видели другие в зрячем своем состоянии. Например, людей «наедине с собой». В семнадцатом томе его сочинений есть эпизоды, которые сначала вызывают улыбку, а затем – мистический холодок. Например: «Отец Ф.Владимирский, поставив пред собою сапог, внушительно говорил ему:

– Ну, иди!

Спрашивал:

– Не можешь?

И с достоинством, убежденно заключал:

– То-то! Без меня – никуда не пойдешь!»

Или: «В фойе театра красивая дама-брюнетка, запоздав в зал и поправляя перед зеркалом прическу, строго и довольно громко спросила кого-то:

– И – надо умереть?»

Конечно, он любил человека, но «странною любовью». В ней были и мука, и страсть, и радость. И конечно, «Двадцать шесть и одна», или «Коновалов», или «Страсти-мордасти» навсегда останутся среди вершин русской сентиментальной прозы. Но всё же это была любовь прохожего к чужим детям. Зачем он вечно *следил* за людьми, не делая в этом никакого различия, будь ты хоть извозчик, хоть уголовник, хоть Лев Толстой? Зачем сочинил

странную сказочку о Человеке, которую как-то вынужденно повторял всю жизнь?

Миф о Человеке, вообще говоря, весьма сомнителен. Недаром страстный монолог в его защиту произносит карточный шулер и… рисует при этом рукой в воздухе какую-то странную фигуру (есть в «На дне» такая ремарка).

Что за фигура? Современник писателя, эмигрант И.Д.Сургучев, не в шутку полагал, что Горький однажды заключил договор с дьяволом – тот самый, от которого отказался Христос в пустыне… «И ему, среднему в общем писателю, был дан успех, которого не знали при жизни своей ни Пушкин, ни Гоголь, ни Лев Толстой, ни Достоевский. У него было всё: и слава, и деньги, и женская лукавая любовь».

Может быть, и верно. Только это не нашего ума дело. А потому скажем так: Горький был *инопланетянином*. Вот откуда все его «странности» и все его «маски» (от внешности мастерового до выражения лица Ницше, которое он примерил напоследок). Его крупные вещи напоминают отчет о служебной командировке на Землю. Всё замечено, ничего не упущено! И отсюда главный сюжет в биографии Горького: он сам, его муки (поистине земные) и его трагедия. Трагедия *вочеловечения*. С болью и кровью. Но все-таки не до конца.

Как же ему стало легко, когда его «отпустили»! Как быстро он расправил свои, допустим, крылья, перед тем как окунуться в космическую бездну по пути домой! Как, наконец, стало просто в его душе! И конечно, ученые мужи на его планете, прочитав его отчет, спросили:

– Ну, видел человека?

– Видел.

– Какой он?

– О-о! Это великолепно! Это звучит гордо! Это я, вы, Наполеон и другие!

– А выглядит-то как?

И он нарисовал рукой в пустоте странную фигуру.

Скрипач не нужен
К столетию Андрея Платонова

Самое важное литературное событие 1999 года, столетие Андрея Платонова (родился 1 сентября по новому стилю), прошло, как и следовало ожидать, тихо, неброско.

Никто не шумел, не бил себя кулаком в грудь. Прохожих на улицах не изводили вопросом: «Какое место занимает Платонов в вашей жизни?» Леонид Парфенов юбилейного фильма не сделал. А хорош бы он был в форме кочегара, мечущего дрова в паровозную топку, или за письменным столом в казенных комнатках на Тверском бульваре, 25, или выразительно отхаркивающим чахоточную мокроту.

Что-то прочитал Михаил Ульянов, что-то сказал Андрей Битов… На Армянском кладбище, как и обычно, 1 сентября собрались поклонники, помянули, по-русски чуть-чуть выпили, затем понесли цветы к мемориальной доске на здании Литературного института.

Памятник писателю откроют в Воронеже. На московский власти поскупились. Хотя это тот случай, когда для памятника есть безошибочная прописка – литинститутский сквер, повернуть налево, бывшая писательская гостиница. Как-то во времена студенчества подрабатывал там с однокурсниками, красили крышу. Разбирали чердак и нашли старый хозяйственный журнал. «2 литра керосина получил. *Платонов*». Много там еще видели таких автографов.

На платоновский юбилей, насколько удалось выяснить, вообще денег не нашлось. Точнее, дали немного фонд «Отечество» и губернатор Лебедь. Для справки: на юбилей Хемингуэя в США потратили десятки миллионов долларов. На Платонова – почти ничего. Он дешево обходился и обходится своей стране. Редкие гонорары, двухкомнатная квартира, могила на Армянском кладбище. И это хорошо. И это правильно.

Если бы *этот* юбилей отмечали *богато*, рвотных позывов было бы не сдержать. Пока их еще сдерживать можно. «Нашего товарища Пушкина» в его двухсотлетний юбилей переделали в «господина» – это еще куда ни шло. Все-таки был помещиком, получал по рублю за строчку. А потом, с Пушкина всё это как с гуся вода. Его не перебарствуешь и не передемократничаешь, не перепатриотишь и не перекосмополитишь, не перехулиганишь и не переэстетствуешь. Пушкин – авангарден в высшем смысле слова. Он всегда будет насмешливо стоять впереди нас всех.

С Платоновым же всё еще очень неясно. Его образ в русской культурной (и какой угодно) жизни всё еще не до конца проявился. Ни один из платоновских персонажей не вошел в бытовые мифы, анекдоты. Выжила одна-единственная легенда: о бедном гении, подметающем символической метлой литинститутский асфальт.

С этой несчастной метлой он и вступает в XXI век. Как тот скрипач из фильма «Кин-дза-дза», он трогательно *не нужен*. Из него пытались сделать крутого модерниста. Не вышло, потому что модернизм в основе своей бессердечен, а в его прозе постоянный мотив: «сердце-то ведь само дышит, меня не спрашивает» («Родина электричества»); «сердце… пробилось на свободу, заполнив всё его существо теплом и содроганием» («Возвращение»).

Платонова пытались приспособить в нормативные «патриоты». И опять не вышло. Для «патриота» он слишком нежен, загадочен, недоговорен. Его герой – о Боже! – влюблен в Розу Люксембург. У него человек с фамилией Крейцкопф отправляется на Луну и оттуда сообщает: «Скажите же, скажите всем, что люди очень ошибаются. Мир не совпадает с их знанием». Что на это сказать патриотам?

С ним некоторое время носились демократы. Потом почувствовали вкус власти и больших денег. И вновь Платонов незаметно отошел в тень. Его герои ведь не просто бедны и голодны. Они закалены недостатком жизненных средств до такой степени бесчувственности к своей и чужой плоти, что даже слез не проливают. «Заринн-Тадж не плакала. Выросшая в нагорной хорасанской роще, она с любопытством глядела в пустой свет туркменистанской равнины, скучной, как детская смерть, и не понимала, зачем там живут»; «Атах любил ее угрюмо и серьезно, как обычную обязанность, зря не мучил и не наслаждался» («Такыр»).

Скажут: но большинство населения страны и сейчас не жирует! Значит, Платонов пришелся ко времени? Нет, нет и нет! Большинство населения страны бедствует *не так*, как герои Платонова. Бедствуют в злобе, в глухой, сосредоточенной обиде. «Отдайте то, что наворовали!» Это этика не платоновская, а революционно-демократическая. Это и понятно, нас же учили в школе не по Платонову.

Когда-нибудь он, конечно, будет современен. Когда-нибудь… в день Страшного суда. Когда станут бессмысленны все обиды, когда будет всё равно, где застал тебя этот день – в «мерсе» или в «запорожце», и когда креветка покажется не слаще черствой корочки, а роскошная автострада – не ровнее разбитой дороги.

Когда и деньги будут не нужны.

«– Не время сна, не время спать, пора весь мир уж постигать и мертвых с гроба поднимать! – произнес неизвестный человек надо мною.

Я в ужасе опомнился».

Это из Платонова. Это всё еще несовременно. Мы всё еще спим…

Бабочка Шаламова
К столетию писателя и философа

Шаламов – это Достоевский XX века. Утверждение известное, но спорное. Такое же спорное, как и то, что Солженицын – это Толстой XX века. Бесспорно одно: Варлам Тихонович Шаламов – не только великий писатель минувшего столетия, но и высокий мыслитель. Именно – высокий.

В России, да и в любой национальной культуре, гениев принято «прописывать» по определенному «ведомству». Национальный гений просто обязан за что-то отвечать. Он не может быть просто писателем и просто художником. Он – пророк (Достоевский), моралист (Толстой), выразитель народной стихии (Шолохов) или крушитель тоталитарных систем (Солженицын). В идеальном случае гений отвечает за всё и является «нашим всем» (Пушкин).

«Прописать» Шаламова почти невозможно. Пророк? Нет. Учитель? Тем более – смешно. Он вообще старательно избегал подобных категорий. Стихия народа его не интересовала. Или интересовала с точки зрения отрицательной, как любой пафос коллективности. Самое мерзкое в лагере – коллективизм уголовников. Бороться с тоталитарными системами он не мог по определению. По его мнению, нет принципиальной разницы между людьми, смотрящими друг на друга с двух сторон колючей проволоки. Кто из них более (или менее) свободен? Никто. Ад находится не вовне, а внутри нас.

Отсюда среди интеллигентной читающей публики происходит убеждение: Шаламов – это просто художник. В отличие от Солженицына. Так считает и, например, режиссер Николай Досталь, снявший замечательный двенадцатисерийный фильм по рассказам и стихам Шаламова. Николаю Досталю удалось, казалось бы, невозможное – перевести Шаламова на киноязык. Он изумительно схватил главный эстетический принцип любимого писателя – скупость выразительных средств, отказ от любой аффектации. Выражение лица Владимира Капустина, сыгравшего Шаламова и до, и во время, и после лагеря, не меняется ни разу – вот это актерская игра, вот это высший класс! Но позволю себе с Николаем Досталем не согласиться. Как раз художник – это, скорее, Солженицын. «Один день Ивана Денисовича» – просто великая повесть, а «Матрёнин двор» – просто великий рассказ. «Архипелаг ГУЛАГ» – не столько документ, сколько поэма. Ее переполняют эмоции, она читается

на какой-то лирической волне. «В круге первом» – просто хороший роман.

Шаламов начинается не с художественного жанра, а с фразы. Одна из таких фраз есть и в фильме Досталя. «Только сейчас я могу смотреть на бабочку и не хотеть ее немедленно съесть», – говорит главный герой фильма, цитируя своего героя. После приступа шока и физиологического отвращения вдруг задумываешься над поразительной философской глубиной этой фразы. Если бабочка – это красота, тогда что такое вообще красота? Если голодный человек, глядя на бабочку, видит в ней не красоту, а кусок белковой материи, главный недостаток которого в том, что он слишком мал, то о какой красоте вообще можно говорить? Получается, что чувство красоты – лишь вторая потребность человека после потребности в насыщении. Да и вторая ли? «Как ты в лагере обходился без женщины?» – спрашивает героя его жена. «Это легко. Потребность в женщине отступает, когда ты голоден, а голоден я был почти всегда». (В связи с этим вспоминается мнение бывшей ленинградской блокадницы, посмотревшей голливудский фильм «Основной инстинкт». «Они ошибаются, – сказала она. – Основной инстинкт – это голод».)

Из таких фраз, философских прозрений состоит и весь Шаламов. Как никто из русских писателей он задумался над природой человеческой и вынес ей страшный приговор: в известных обстоятельствах человека как человека может просто не быть. И хотя возможности отдельного человека оставаться человеком практически беспредельны, столь же беспредельна тяга человечества обратно – в неразумную, ни о чем не мыслящую, никак себя не осознающую белковую материю. Не мыслящий тростник, а просто тростник.

Иногда спасти человека в человеке может пустяк. Одно слово. Это слово из прошлой, долагерной жизни зачем-то отчаянно пытается вспомнить один из героев «Колымских рассказов». Слово это (допустим, «сентенция» или «трансцендентный») важно вспомнить именно потому, что в лагере оно лишено всякого смысла. Но в лагере и человек лишен всякого смысла. Таким образом, бессмысленное в условиях лагеря = человеческому. Это только один из поразительных философских парадоксов Варлама Шаламова.

Он как будто ошибся в своем главном эстетическом пророчестве, когда написал, что в будущем искусство вымысла отомрет, останется голый «факт», документ. Современный кинематограф кишит человеками-пауками и бесконечными версиями о Золушке, прилавки книжных магазинов прогибаются

под тяжестью детективов и фэнтези. Но возникает вопрос: это – искусство? Или – вторая стадия человеческих (человеческих?) потребностей после сытости?

Бабочка Шаламова задает нам вопросы куда более страшные и окончательные, чем знаменитая бабочка Брэдбери. Помните: отправились люди в прошлое и там раздавили бабочку, всего лишь одну бабочку; вернулись обратно, а мир уже совсем другой. В этот интеллектуальный фокус Шаламов внес существенную поправку. Отправившись в прошлое, люди бабочку не раздавили. Они ее съели. И мир тогда стал совсем другим.

Улыбка исполина
Не стало Александра Исаевича Солженицына

В ночь с 3 на 4 августа 2008 года ушел из жизни великий русский писатель Александр Исаевич Солженицын. 11 декабря ему должно было исполниться девяносто лет.

В истории русской культуры есть негласный моральный кодекс: жизнь великого человека, неважно, общественного, религиозного или литературного деятеля, в гораздо большей степени поверяется его смертью, чем рождением. Известный пушкинист Валентин Непомнящий считает это «пасхальной» чертой русской культуры, которая отличает нас от «рождественской» европейской культуры.

Обстоятельства гибели Пушкина и Лермонтова интересуют нас больше деталей их рождения и детства. Предсмертный «уход» Льва Толстого из Ясной Поляны занимает в его биографии ключевое место. Смерть и похороны Пастернака являются едва ли не самым волнующим моментом его жизни – да, именно жизни, потому что смерть великого писателя в нашем сознании и есть последняя, главная «тема» его жизни. Так уж у нас принято.

Александр Исаевич Солженицын (кстати, при жизни он не любил и не принимал «медийного» усеченного именования человека без отчества и, общаясь на церемониях вручения своей литературной премии даже с молодыми писателями, обращался к ним строго по имени и отчеству) прожил невероятную жизнь. Он был студентом, солдатом, боевым офицером, зэком, школьным учителем, борцом с властью, политическим изгнанником, нобелевским лауреатом и, пожалуй, самым знаменитым из живых писателей мира. Но скончался тихо, в России, в Москве, в своем доме, и в последний путь его провожали любимая и любящая жена, три замечательных сына и уже их дети. Скончался, «насыщенный днями» (библейское выражение), получив от Бога дар такого долголетия, какого не имел почти ни один из русских классиков. В русском народе, мудром, как любой народ, в понимании не только жизни, но и смерти, принято в таких случаях говорить: «завидная смерть». И ведь действительно, после первого чувства горечи от утраты невольно вспоминаешь эти народные слова.

Он не боялся смерти и однажды на собрании нашего премиального жюри прямо сказал, что смерти не боится, ждет ее спокойно. И дело, наверное, не только в том, что Александр

Исаевич был глубоко верующим и церковным человеком, хотя, смею думать, именно этот момент был решающим в его отношении к смерти. Но не будем забывать, что на протяжении жизни он много раз был на волосок от смерти: на войне, в лагерях, болея смертельной болезнью, от которой в принципе не выживают… То, что он прожил столько лет, это несомненное чудо. И он сам, как известно, воспринимал свою жизнь мистически, как бремя долга перед высшей силой. Многих его противников это злило, они говорили о его «нескромности», но сегодня и враги вынуждены признать: этот человек прожил долгую жизнь не для себя, не для вполне доступных ему удовольствий и путешествий, а для ежедневной работы на благо русской литературы, России, как он это благо понимал. И секрет его долголетия был в этом: в каждодневном труде, – о чем не раз говорила его жена Наталья Дмитриевна Солженицына.

У него было исключительное чувство драгоценности времени, какое обычно бывает как раз у людей, которые понимают, как Чехов, что им отпущен короткий жизненный срок. Он и здесь был исключением из правила: прожил почти девяносто лет, дорожа каждой минутой жизни, боясь потратить ее впустую, буквально страдая от вынужденной праздности. В шестидесятые годы это поражало даже таких тружеников литературы, как Лидия Корнеевна Чуковская и Александр Трифонович Твардовский: что за человек! ни минуты лишней для просто разговора, для застолья, для того, что так ценится в интеллигентской среде. И когда он вернулся в Россию в девяностые, сколько было обид: не желает участвовать ни в одном парадном мероприятии, ни в одном общественном совете, собрании, заседании… Интервью дает, если только сам считает необходимым, фотографироваться не любит, и вообще закрыт для журналистов. Писатели обижались: почему не принимает в своем доме – какое высокомерие! А он в этом плане, между прочим, был похож на Набокова, который тоже не терпел праздных писательских разговоров «с водочкой и селедочкой».

Мы еще долго будем всматриваться не только в то, что он оставил нам на бумаге, в его великие произведения «Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ», по существу, еще не прочитанное «Красное колесо», философский роман «В круге первом», в его гениальную публицистику, сравнимую разве что только с Герценом. Мы будем долго всматриваться в сам феномен этой личности, которая сама по себе есть великое жизненное произведение, великий русский роман с таким потрясающим героем, какого еще не знала Россия.

Его слишком часто и порой совсем не по делу сравнивали с

Львом Толстым. Но сегодня понимаешь: в этом сравнении есть глубокая правда. Родившись в 1828 году и скончавшись в первое десятилетие XX века, Толстой как бы «закрыл» своей личностью весь XIX век. Родившийся в 1918 году и ушедший в первое десятилетие XXI века, Солженицын «закрывает» XX век, великий и страшный.

И еще одно принципиально их сближает. История русской культуры и общественной мысли неизбежно разделится на «до Солженицына» и «после Солженицына», это уже всем понятно. А вот почему это так? Напомним слова Александра Блока, высказанные в статье «Солнце над Россией» к восьмидесятилетию Льва Толстого: «…писатель великой чистоты и святости – живет среди нас. […] Часто приходит в голову: всё ничего, всё еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердыни, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает свою страну и свой народ. […] Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, – еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и слава Богу. Толстой идет – ведь это солнце идет. А если закатится солнце, умрет Толстой, уйдет последний гений, – что тогда? Дай Господи долго еще жить среди нас Льву Николаевичу Толстому. Пусть он знает, что все современные русские граждане, без различия идей, направлений, верований, индивидуальностей, профессий, впитали с молоком матери хоть малую долю его великой жизненной силы».

Александр Исаевич Солженицын был необъятного размера русский человек, один из редчайших русских людей XX века, кто реально соответствовал масштабу России, ее культурному, историческому, да и просто географическому пространству. Можно не заметить гибели целой армии или закрытия крупного научного института, но смерть великого полководца и ученого переживается всеми, даже их врагами, потому что, в конце концов, вершина любой человеческой деятельности – это сам человек, который один соединяет в себе умы, таланты и нереализованные возможности тысяч и даже миллионов. Он, один, отвечает перед Богом за легитимность существования на земле нации, народа, а в результате и всего человечества, которое в таких людях обретает свое лицо.

Обратите внимание на портреты великих людей в школах, на всех этих Сократов, Моцартов, Толстых, Менделеевых, размноженных в сотнях тысяч стандартных копий. Это не пустой ритуал, не скучное назидание. Это такие же окна в учебных классах, как и обычные окна, тоже пыльные, в царапинах и

разводах, но без них нет света, без них – это не место учебы.

Мы потеряли именно такого человека, окно в Божий мир. Кстати, одна из последних статей Солженицына называлась «Потёмщики света не ищут». С уходом Солженицына потемки в России сгустились очень сильно. На следующий день после его похорон началась грузинско-осетинская война, в которую втянулась и Россия. Еще несколько дней тому назад всякий здравый русский человек мог ждать оценки этого события от Солженицына. Ждать на законных основаниях, потому что нация вправе требовать от своего пророка разъяснения критических ситуаций. Но этого разъяснения нет и больше не будет. Молчание Солженицына уже сегодня звучит гораздо громче любых политических заявлений.

Не хочется говорить банальных слов о том, что оценка его творчества – дело будущего. Во-первых, это не вполне правда. Лично я не верю в не признанных при жизни гениев. Гений всегда современен, потому что он собирает в себе, в некой эмоциональной и интеллектуальной вершине, мысли и чувства своего народа «здесь и теперь». Чтобы часы гения били одновременно с часами будущих эпох и поколений (выражение Набокова о Льве Толстом), необходимо, чтобы они были заведены и сверены «здесь и теперь». Во-вторых, переоценка, переосмысление творчества великого писателя – это нормальный и, если угодно, рутинный процесс, который больше говорит не о самом писателе, но о том поколении, которое его переосмысляет. И, наконец, великий писатель сам по себе не статическая величина, а процесс. Он развивается и в пределах собственной жизни, и даже посмертно. Он сам отрицает себя вчерашнего и сеет новые семена для будущего. Это, быть может, самое поразительное в нем, этот нескончаемый процесс развития «путем зерна». Евангельская эпитафия на могиле Достоевского в Александро-Невской лавре о зерне, что не возродится, пока не умрет, наверное, самая точная эпитафия великим людям.

О произведениях Солженицына не надо беспокоиться. Поделюсь личным примером. Мой сын в возрасте от семнадцати до двадцати лет перечитал «Архипелаг ГУЛАГ», наверное, раз пятнадцать. Я ему этой книги не навязывал, больше того, я, наверное, хотел бы, чтобы он столько раз перечитал «Капитанскую дочку». В какой-то момент у меня даже возникла тревога. Вдруг вспомнил главного героя фильма «Заводной апельсин». Идеальный подонок в тюрьме с наслаждением читал Евангелие, но при этом воображал себя не страдающим Христом, а римским солдатом, истязающим пленника. Что, если в моем сыне при чтении «Архипелага», этой книги страданий и

преступлений, просыпается не сострадание, а подсознательные садистские комплексы? Лежит себе на диване, грызет яблоко, упивается чужой болью.

Но потом я понял, в чем дело. Просто изнеженного в городских и в целом комфортных условиях мальчика завораживает описание другой жизни, где есть голод, холод, страх перед насильственной смертью, необходимость мужского выбора. Ведь память об этом тоже заложена в нем прежними поколениями на подсознательном уровне, читая это, он открывает в себе самом себя, ему неизвестного. Вот он тщательно прожевывает кусочек рыбы, чудом попавший в миску с баландой. Вот он постигает сложнейшее искусство: как не сдохнуть от холода в 50-градусный мороз. Вот арест, ночные допросы – и как себя вести, как отвечать, чтобы не стать амебой, медузой, человечьей гнилью? Здесь вам и «Капитанская дочка», и даже «Остров сокровищ», но в каком-то жутко реальном, пугающе близком историческом варианте. Это тренировка души, ее закалка.

Солженицына со временем будут читать совсем по-другому, нежели читали вчера и читают сейчас. Не как политического борца, не как «совесть нации»… Кстати, глупейшее выражение, которое повторяют либо не очень умные люди, либо ненавистники Солженицына, потому что коллективная совесть нации – главная черта нацизма. Гитлер – это совесть нации в период германского фашизма. Он отвечает за нацию, с него и спрос. «Совесть нации» – оборотная сторона культа отдельной личности. Если какой-то части интеллигенции шестидесятых – семидесятых годов хотелось культивировать образ Солженицына в собирательную «совесть нации», отказывая реальным людям в собственной совести, то это ее, интеллигенции, проблема.

Солженицына будут читать как невероятно увлекательного писателя. Выдернем с полки томик, откроем наугад. «Ленин в Цюрихе». Ведь это какое-то стилистическое чудо! Сколько энергии в каждой фразе, образ главного героя закручивается как вихрь, как смерч, как торнадо! Какое поразительное вживание в образ, как у гениального актера системы Станиславского, но при этом – какая дистанция, какой мудрый взгляд со стороны, и это уже не актерское, это чисто писательское искусство. «Один день Ивана Денисовича»… Ведь только Пушкин мог спрессовать в одном дне столько событий, так пространственно раздвинуть время.

«Бодался теленок с дубом»… Меня эта вещь когда-то «перепахала», как Ленина «перепахал» Чернышевский. Но не с точки зрения идей, а как пример того, как можно и нужно писать

в XX и уже XXI веке. Без соплей, без красот, без описаний вообще, на одной только энергии сюжета и интриги. Как можно вдыхать в персонажей жизнь – одной фразой, одной деталью и даже одним невероятным синтаксическим приемом, точкой, запятой, тире. «Как он это сделал?!» Меня этот вопрос волнует не меньше «обустройства» России. Уж извините, у меня здесь личный, жгучий интерес, белая зависть к мастеру слова. Я тоже так хочу, а не умею, увы!

Я это к тому говорю, что предсказать все пути нового, иного прочтения Солженицына невозможно. В его прозу и публицистику вложен такой писательский труд, такая энергия души и ума, которые будут порождать самые непредсказуемые ростки в душах и умах будущих читателей. Здесь отцы и дети будут равны, как равны они в каждых поколениях перед Пушкиным, Достоевским, Толстым, Чеховым – этими не просто великими, но элитными русскими писателями, которых на каждый век отмерено считаные единицы.

Волноваться о долгой жизни творчества Солженицына не надо. Но о чем надо волноваться сегодня, сейчас, так это о том, чтобы в будущих поколениях не утвердился превратный человеческий образ Солженицына, созданный при его жизни по очень разным объективным и субъективным причинам. Чтобы многослойная ложь, которой старательно, изощренно обволакивался его образ врагами или просто недоброжелателями, а затем вольно или невольно тиражировалась умственно незрелыми, душевно ущербными, да и просто нормальными людьми, которым так было легче понимать этого большого и сложного человека, не окаменела в веках.

Ни о ком из русских классиков не наговорили столько глупостей, сколько о Солженицыне. «Донжуанство» Пушкина, «картежничество» Некрасова, «мнимое вегетарианство» Толстого, даже «прислужничество Сталину» Горького – это сущие мелочи в сравнении с тем, как можно извратить образ писателя, превратив ясного и светлого человека в темного монстра, как это было с Солженицыным. Особенно это резало глаза в последние годы его жизни, когда он мужественно сопротивлялся смерти, как солдат и труженик, буквально не давая ей возможности забрать себя в беспомощном, расслабленном состоянии. Объективная причина непонимания Солженицына, духовного типа его личности заключается, во-первых, в неистребимом безбожии нашей интеллигенции, часто скрываемом за показной верой и подчеркнутой церковностью, а во-вторых, в ее благоприобретенной уже в XX веке макрофобии – боязни Большого.

Но если безбожие – личный выбор каждого, пока он не преступает некоторые из заповедей, вроде «не убий», то макрофобия – это болезнь духа, которой надо стыдиться. Масштабы Толстого и Достоевского восхищали и завораживали интеллигенцию не только девятнадцатого, но и Серебряного века. Невозможно представить себе, чтобы Блок или Мережковский на голубом глазу говорили бы о Толстом: «Ну, куда он столько написал! Эти эпопеи, эти кирпичи! И вообще, это не художник, это публицист! Вот Федор Сологуб – художник! Один его “Мелкий бес” стоит всей “Войны и мира”!»

Чушь, дикость, бескультурье, которого ни Блок, ни Мережковский не знали, им и в голову бы такое не пришло! Современные интеллигенты – будьте любезны! «Ну, какой Солженицын художник! Художники – это Шаламов, Венедикт Ерофеев, Довлатов… Кому нужны все эти кирпичи “Красного колеса”! Да одна поэма “Москва – Петушки” стоит всего Солженицына!»

Блок и Мережковский, услышав такое, просто не поняли бы, о чем идет речь. Знаменитый на весь мир писатель, властитель дум, двадцать лет узелок за узелком распутывает ключевое событие мировой истории XX века – русскую революцию. Очевидно, что никто, кроме него, не способен охватить такой необъятный материал: от рукописных воспоминаний живых свидетелей до газетных заметок того времени. На двадцать лет очень крупный писатель уходит в затвор, создает эпопею, беспримерную по глубине погружения в короткую временную эпоху, строит огромное здание, работая с микроскопом. «Зачем? Кому это нужно! Все эти глыбы!»

Ах, если бы он пил и написал «поэму» о том, как в пьяном виде ехал на свою дачу… Вот это было бы произведение!

Для культурного самосознания Серебряного века такие умонастроения были либо невозможны, либо понимались бы как откровенное хулиганство, вроде манифеста футуристов. Невозможны они были еще и в двадцатые годы, а в тридцатые – сороковые годы вообще все умонастроения были по известным причинам заморожены. Но когда «оттаяло», оказалось, что в ледниковом периоде, по законам грубой биологии, выжили не мамонты, а самые простейшие организмы. Стали возможны любая чушь, дикость, с которыми Солженицын в силу своего отдаленного от современности происхождения и воспитания, по самому складу своей духовной личности спорить не мог, да и не хотел. Он писал то, что хотел, и говорил то, что хотел, а в данном случае писать и говорить было не о чем, и он отделался от всей этой бескультурной сволочи одной блистательной статьей

«Образованщина».

Собственно, на этом битва исполина с карликами и закончилась. Ведь карлики не виноваты в том, что они карлики, но и исполин не обязан ползать перед ними на четвереньках. Исполин среди карликов нескромен одним своим ростом, но что поделать?

Беда в другом. Все эти невозможные (повторяю: в позапрошлом веке и начале прошлого – объективно невозможные) претензии к Солженицыну за его «серьезность», «нескромность», «тоталитаризм» перешли на его человеческий образ. Это и понятно, потому что там, где кончается культура, рано или поздно начинается «кухня», базар. И здесь не ищите здравого смысла, здесь всё строится на простейших эмоциях, подсознательных фобиях, душевных комплексах.

«Ненавижу Солженицына!» – слышал я от вроде бы совершенно нормальных молодых русских эмигрантов в США. Господи, да за что?! Что он вам-то лично сделал?! И здесь, в России, сколько было ерничества и по поводу его бороды, и «френча», и «особняков» в Вермонте и в Москве. Посмотрите наши газеты девяностых годов и вплоть до самой смерти писателя: что бы они ни говорили о нем, даже в положительных, даже в восхищенных тонах, фотографии подбирались почти всегда одного вида. Руки крест-накрест или воздетые вверх, на лице напряжение, во всей фигуре что-то диктаторское. Скажут: но они не придумали этот образ, они же его снимали! Да, его, но в режиме автоматной очереди, а уже затем выбирали из фотовыстрелов тот, что, по их убеждению, попал «в десятку». А «в десятку» всегда попадал образ Солженицына-«аятоллы», «диктатора», «тоталитариста». Проблема в том, что будущее время, конечно, обкатает этот образ, сгладит его шероховатости, наведет хрестоматийный глянец, но ложь в существе его останется, и никакими живыми свидетельствами этой лжи не выдавить.

Ведь это с Солженицыным произойдет. Обнаружат вдруг великого исторического писателя, проницательного мыслителя, даже необычного стилиста, но и «аятолла» останется. И – будут смаковать «парадокс»: «Надо же, какой был умный, как с фразой тонко работал, а по натуре-то был диктатор, бешеный…»

Те, для кого Солженицын действительно дорог, не должны допустить окаменения вот этой несправедливости. Иначе – грош нам цена как культурной нации. И Европой мы не станем, где такое невозможно, и Азия от нас отвернется, где это тоже невозможно. «Неуважение к именам, освященным славой, есть признак ума невежественного», – писал Пушкин почти двести лет

назад.

У него была удивительная улыбка. Полная противоположность так называемой «английской улыбке». Вдруг всё его лицо, обыкновенно задумчивое, с несколько отрешенным от происходящего выражением (по крайней мере, в поздние годы, на публике), мгновенно озарялось, вспыхивало. Именно всё лицо и сразу, словно включался электрический свет или солнце вдруг выходило из-за тучи. Описать эту улыбку в деталях нет возможности, как невозможно было не любоваться ею. Такую улыбку нельзя «поставить», она, несомненно, была бессознательным проявлением самой природы этого человека – радостной, любвеобильной, изначально созданной для счастья.

Конечно, «внешний» Солженицын был – броня, крепость! Но, имевший счастье недолгого разговора с ним наедине в квартире на Тверской (Козицкий переулок), я могу свидетельствовать: совершенно незнакомый ему человек с первых секунд общения с ним испытывал необыкновенную легкость, какая бывает при знакомстве с очень цельными, сильными, но и очень деликатными людьми. Он обладал отменным чувством самоиронии. Не боялся высказать своего незнания какого-то предмета, области культуры, всеми обсуждаемого имени. Искренне удивлялся какой-то новости, мог вспылить, в присутствии членов жюри премии вступить в жаркий спор с Натальей Дмитриевной (для него – Алей) по поводу какой-то мелочи… Вообще, в нем чувствовался «частный» человек, более привыкший к домашнему, а не светскому общению.

Он был порывистый и совершенно не светский человек. Светские мероприятия его сковывали, теснили обилием людей, всё внимание которых было устремлено на него одного. Я думаю, отчасти именно этим объяснялась известная прямолинейность его движения среди публики, о которой злые языки шептали: «Идет, словно несет себя». За долгие годы литературного и общественного подполья, за двадцать лет вермонтского уединения – как выработать светские манеры, и – зачем они ему? Чтобы нравиться всем? Он не ставил себе такой задачи. И все-таки было ужасно обидно слышать от разных людей невозможную дичь о «диктаторских» замашках Солженицына, дичь, проистекавшую не только от недоброй воли, но и просто от полного непонимания «частной» природы этого человека, с определенного времени вынужденного ограждать свою личную жизнь от толпы.

И конечно, вся эта забота ложилась в первую очередь не на него, а на Наталью Дмитриевну. Это была самая трогательная пара в истории, наверное, всех знаменитых людей. На съемках

первого документального фильма о нем Станислава Говорухина Солженицын спокойно и с какой-то удивительной радостью признался, что без Натальи Дмитриевны «ничего бы не сделал». Но в их отношениях никогда не присутствовало даже тени того, что называется «служением» жены великому мужу. Мы, разумеется, не знаем об их личных, ежедневных отношениях, но шила в мешке не утаишь, фальши не спрячешь, а здесь определенно не было ни малейшей фальши, принятой позы, а была счастливая семья, которой можно только позавидовать. Посмотрите на их детей – разве можно воспитать таких сыновей вне атмосферы семейного счастья, полного доверия и равенства между отцом и матерью? И об этом, может быть, в первую очередь надо говорить на уроках в школе, где уже изучают Солженицына как русского классика. Не пугайте вы, ради бога, детей Солженицыным – «трибуном» и «совестью нации». Не поймут они этого. Расскажите лучше, какую счастливую жизнь прожил этот человек, несмотря на все испытания.

Трудный Трифонов
К восьмидесятилетию автора «Дома на набережной»

Иногда мне кажется, что его просто не было.

Проза Трифонова – явление исключительное в литературе поздней советской эпохи. Недаром из его многочисленных последователей и подражателей, пожалуй, только Владимир Маканин вырос в самостоятельного писателя. Остальных (их легион) читать стыдно, на что язвительно обратил внимание в своих дневниках Юрий Нагибин еще при жизни Трифонова. Трифоновские ученики взяли его осторожность, холодноватость, «объективность» на вооружение как прием, превратив это в качество и тем самым прикрыв собственную духовную кастрированность и интеллектуальный пустоцвет. После Трифонова стало модно подробно описывать коммунальные кухни и сортиры, красно-зеленые абажуры и пыльные ряды книжных полок до потолка. Стало заманчиво избегать отчетливого авторского отношения к героям, моральных оценок, не говоря уже о «катарсисе» (душевном взрыве и внутреннем очищении благодаря ему), наличие которого стало почитаться дурным тоном, и уж совсем не говоря о просветительской миссии литературы, которую вообще-то никто не отменял.

Трифонов учил не этому. А чему? Пожалуй – ничему, кроме необходимости серьезной писательской школы и неустанного литературного труда. Трифонов – законченный, самодостаточный феномен. Всякая попытка его продолжения безнадежна, как продолжение тупика. Всё, что в его прозе имеет непреходящую ценность, строжайше запрещено к вторичному использованию. Русская проза могла «выходить» из «Шинели» Гоголя, из «Мертвого дома» Достоевского, из «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова. Но трифоновский «Дом на набережной» не имеет выхода. На выезжающих оттуда лежит печать обреченности и смерти. Этому нельзя научиться. Перефразируя Данте: «Оставь надежду всяк отсюда выходящий».

Опять же модное когда-то определение «экзистенциализм», под которое Трифонова пытались подверстать его поклонники, подобно тому как официозная советская критика подверстала его под термин «бытовая проза», ничего не объясняет в Трифонове по существу. Классический «экзистенциализм» был продолжением нравственных исканий Достоевского и религиозного бунта Ницше. Но Трифонов не бунтовал и, пожалуй, даже не искал. Он

взял на себя трудную и во многом неприятную миссию доведения советской романтической идеологии до ее логического тупика. Он был авангарден в том смысле, что, пребывая внутри коммунистической истории, творил как бы уже после нее. Возможно, именно этим, а не трусостью объясняется известная трифоновская «тяжесть» и недосказанность в живом общении с читательской аудиторией. От него ждали актуальных ответов на идеологические запросы времени, а ему было скучно ворошить остывшую золу.

«На каждом человеке лежит отблеск истории. Одних он опаляет жарким и грозным светом, на других едва заметен, чуть теплится, но он существует на всех». За красивостью этой фразы из самой интимной, автобиографической повести Трифонова «Отблеск костра» о репрессированном отце можно не заметить ее содержания. Конец истории. Конец исторических личностей. Только отблеск.

Это уже не «экзистенциализм». Это Шпенглер с его «Закатом Европы» (закат – те же отблески) и Тойнби с его «Концом истории». Здесь истоки трифоновского историзма, без которого понять его невозможно. Из его прозы нельзя делать в ы в о д ы. Когда он сам пытался делать прямые выводы, получалось плохо. Великолепный роман «Нетерпение» о народовольцах, убивших Александра II, поражает одновременно изумительным знанием исторических реалий, глубочайшим психологизмом и ложностью социально-политического вывода. Итак, вина (или беда) народовольцев была в том, что были нетерпеливы? Зато Ленин был терпелив. Настолько терпелив, что дождался апреля 1917-го и вернулся из-за границы в Россию, когда все возможные варианты российской власти себя исчерпали, и власть сама падала большевикам в руки. И что – скажем ему за это спасибо?

Истинная глубина трифоновской прозы начинается там, где он рисует человека не в начале и даже не в конце истории, но после нее («Дом на набережной», «Старик»). Когда человеку нет исторического оправдания, но остается тяжкая необходимость жизни в обществе, построенном на неправедных основаниях. И это касается не только посткоммунистической России, но и всего цивилизованного человечества. «Обмен», «Другая жизнь», «Время и место» – это с т р а ш н ы е повести и романы. Глухой и немой Апокалипсис, где «речи за десять шагов не слышны» (Мандельштам). И последний его незаконченный роман называется страшно – «Исчезновение». Может быть, это действительно лучший выход для современного человека, как накануне Всемирного Потопа.

Раскроем глаза. Повесть «Дом на набережной», сценической

версии которой в театре на Таганке когда-то рукоплескала Москва, – невероятно жестокая вещь! Для каждого из героев (порядочный профессор Ганчук, приспособленец Глебов, баловень судьбы Лева Шулепа) есть ровно одинаковая сумма обвинительных и оправдательных заключений. Это либо сводит моральный пафос повести к абсолютному нулю, либо заставляет нас задуматься о последнем, Страшном Суде. Только бабушка Глебова Нила, да погибший на фронте молодой гений Антон, да безвременно скончавшаяся после умопомешательства жалостливая дочь Ганчука Соня имеют в себе моральную крепость, но именно их автор в своей повести уничтожает, причем смерть бабы Нилы становится спасением и освобождением Глебова от подлости.

Читать Трифонова трудно… Наслаждение от его безукоризненного писательского мастерства (это проза высочайшего европейского уровня!) не спасает от леденящего дыхания безнадежности. Отблески костра не греют, но зловеще подчеркивают окружающую Ночь.

Читать Трифонова необходимо. Он, по выражению русского философа Н.Н.Страхова о Шопенгауэре, «закрывает последние пути для оптимизма». Того глупого и пошлого оптимизма, которым насыщена сегодняшняя мораль, отказавшаяся не столько от советского романтизма, сколько от вечных ценностей и духовного труда. Для этой морали Юрия Трифонова в самом деле просто не существует.

Контуженая муза
Три очерка о Викторе Астафьеве

«Плачь, сердце!..»

«Пишу письмо —
слеза катится…»

«Царь-рыба»

На трибуне седовласый вождь, в который-то раз одержавший победу над оппозицией, мягко вколачивает кулаком невидимые гвозди. «По-бе-ди-ла Рос-си-я мо-ло-дая!»

Внизу на площади волнуется толпа, впрочем, заметно поредевшая со времени предпоследней победы вождя. Но… то ли вождь выглядит слишком усталым и каким-то помятым, то ли что-то еще незримо присутствует в толпе, а только нет в душе ощущения праздника. Впечатление такое, будто в тесто положили несвежие дрожжи.

В этот момент вдруг отчетливо понимаешь, почему все-таки реформы в России зашли в психологический тупик и какая роковая ошибка была тому причиной. Казалось бы, всё говорило о том, что мы вступили в какую-то новую эпоху, перешагнули какой-то важный исторический рубеж, и теперь всё зависит от нашей воли, нашей энергии, то есть от нас самих.

Вспомните первые лозунги перестройки. Бездарные и нагловатые по сути своей, они, однако ж, звучали свежо и упруго и, против смысла, «заражали». Например: «Нравственно всё, что эффективно, а что неэффективно, то безнравственно» (Николай Шмелев). Или: «Про́-пасть – одним прыжком!» Вслушайтесь в названия банков и фирм. В них каждая буква и каждый звук заряжены какой-то нахальной силой, позволяющей захватить кусочек твоей памяти, даже и вопреки желанию. Они вопят, как новорожденные. А новые термины в политике, экономике, социальной жизни, жадно и без разбора сворованные с чужого языка, – ни с чем не сравнимый сленг эпохи, вернейший признак ее подросткового характера. Здесь есть, что бы ни говорили, выразительная энергия, играет пусть дурная, но молодая кровь.

И вместе с тем посмотрите на лица людей. Всё это ложь, что они злые; злость есть сила, а на лице нашего среднего человека застыло выражение глубокой усталости и страха. «Человек – звучит гордо!» – даже не смешно. Гораздо ближе по смыслу тихая

реплика Барона в «На дне»: «Я, брат, боюсь… иногда. Понимаешь? Трушу… Потому – что же дальше?»

Мне кажется, что оправдательным моментом любой нашей революции, включая и нынешнюю, являлся не холодный расчет, не разумные доводы, но какое-то аксиоматическое убеждение интеллигенции в исторической молодости России. От Белинского и Герцена до идеологов перестройки этот, как сказали бы нынче, менталитет ничуть не изменился, даром что жизнь на каждом шагу доказывает совсем обратное. Я удивился, когда умный Владимир Максимов, выступая по телевидению и осуждая левых радикалов, под занавес все-таки сделал печальный жест: что, мол, поделаешь, мы страна еще молодая, еще толком не жившая… Самое главное: в этом жесте и этих словах чувствовалось другое – какая-то непобедимая личная усталость говорившего. Я вдруг вспомнил финальные слова его героя из «Чаши ярости», тихо сказанные в самолете перед вылетом в Париж: «Девушка… Мне бы водочки…»

Чем же объяснить это широкое убеждение в якобы молодости России – страны, где, по словам одной американки, «всегда либо холера, либо революция»? Неужели простой арифметический подсчет (на столько-то веков позже приняли христианство и уже совсем поздно приходим к демократии) является единственной причиной этой болезни национального зрения, о которой еще В.В.Розанов язвительно заметил: «Господа, вы думаете, что Россия – это молодая девица, и с ней можно заигрывать? А она уже старушка! Ей уже тысяча лет…»

Но, конечно, ни Розанов, ни его предшественник Константин Леонтьев, написавший об опасности конца русской цивилизации («Византизм и славянство»), не могли в полном объеме представить, какой еще исторический путь надлежало пережить в XX веке этой «старушке». Но мы-то сегодня, оказавшись «на последнем докате» (Солженицын), совсем-совсем умные, кажется, могли бы стать серьезнее. Противно и больно наблюдать нынешние игры в молодую Россию прежде всего нравственно разрушенных, изолгавшихся людей. С одной стороны, бесчувственные либеральные хитрецы доказывают, «как дважды два», что народу, мол, осталось чуть-чуть потерпеть, и если не старики, то молодые еще увидят небо в алмазах. С другой – «защитники России» из бывших коммунистов заливают в сознание городской толпы вредную сказочку о чудо-богатыре Иване: стоит, мол, ему небрежно шевельнуть плечом, и паразиты мигом падут с его могучего тела. «Русские идут!» Оба лагеря уверены, что будущее страны можно решить простым усилием воли.

Это и есть продолжение мифа о молодой России.

Виктор Астафьев не историк. Еще меньше ему подходит роль публициста, проповедника; и потому наши газетчики, терзающие писателя бесчисленными интервью, то есть «исповедями на заданную тему», а затем выносящие в заголовок что-нибудь самое нелепое (одна беседа в «Комсомолке» называется «Народ у нас какой-то нефранцузистый…»), служат ему дурную службу. Астафьев в публицистике – как слон в посудной лавке: он естествен, однако ж не на своем месте. Ему не хватает главного, без чего прямое изустное слово выйдет ляпом: эмоциональной сдержанности в сочетании с глубоким внутренним темпераментом, когда слова обладают собственным весом и не нуждаются в дополнительной, сверхсмысловой начинке. Возможно, здесь играет роль органическое, подсознательное недоверие именно чистого художника к публицистике как словесному искусству (в отличие от Солженицына, который, конечно, великий публицист). Так или иначе, Астафьев-говорящий уступает Астафьеву-пишущему с его трогательной и какой-то провинциальной влюбленностью в художественное письмо.

Критика Астафьеву долго и вне всякой меры льстила, занимается этим и сейчас (если не считать выходки Владимира Бушина в «Советской России», обвинившего писателя в предательстве патриотов и намекнувшего, что ему за это… заплатили). Фимиам, впрочем, был оправдан: в его прозе действительно есть нечто, на первый взгляд трудноуловимое, но возвышающееся над самыми блестящими выражениями других писателей. Не могу иначе определить это «нечто», как через банальное понятие слезы. В бесслезный век Астафьев заставил нас плакать настоящими, не крокодильими слезами («отворил слезы», как сказал бы Лев Аннинский), и за этот редкий душевный талант ему поклонилась читающая Россия. Какая-нибудь сцена со смертью Гошки Воробья («Кража») или с убийством собаки по кличке Бойе в «Царь-рыбе» способна растопить даже самое жестокое сердце, поколебать даже уверенный в своих силах цинизм.

С этих пор эпитет «добрая» прочно приклеился к музе Астафьева, пока многих не поразил странный душевный надлом, случившийся с ним примерно начиная с «Печального детектива». Приступы внезапной злости посещали его и раньше. Например, Гога Герцев в «Царь-рыбе» написан, безусловно, с ненавистью, однако неудачно, так как Астафьев пытался вложить в этот образ символический смысл, а получился заурядный пошляк, кумир провинциальных дурочек и автор постыдных сентиментальных дневничков. Не удалась и Сыроквасова в «Печальном детективе»,

хотя писатель и сделал всё возможное, чтобы уничтожить ее в глазах читателя. И не потому, что образ неверен, вовсе нет; а только проза Астафьева обладает редкой и, в сущности, драгоценной особенностью: по мере приближения к злу его слова обращаются в мертвое вещество. Он не может написать не только Смердякова, но даже и лесковского Горданова с его «каторжной совестью» – может быть, потому, что не желает ничего знать о трагедии зла, о которой говорил еще святой Антоний: и бесы веруют и завидуют добрым людям.

И все-таки эпитет «добрая» применительно к музе Астафьева не совсем точен. Он объясняет многое: ну, например, почему «Пастух и пастушка» выше «Печального детектива», а картина общественной ухи в «Царь-рыбе» (рассказ «Уха на Боганиде») выглядит убедительнее самых, казалось бы, достоверных описаний солдатских бараков в «Прокляты и убиты». Почему одинокий плач «доходяги» из новобранцев в последнем романе потрясет больше самой как будто ударной сцены расстрела молодых дезертиров. Это – природа таланта, над которой сам же писатель не властен и должен принять ее как судьбу.

Но в прозе Астафьева еще есть штрих, без которого нельзя понять ее в целом. В рассказе «Сашка Лебедев» мелькнула случайная фраза: контуженая муза. Это когда герой случайно заглянул через плечо раненого солдата и «на потрепанном листе» увидел такие строки:

> Осенний лист кружася падает на лист бумаги,
> Где грусть и трепет сердца моего,
> Где по любви лишь сладкие мечтанья,
> А больше нету ничего.

Можно и еще вспомнить. Когда в детдоме хоронили Гошу Воробья, дети хотели сами водрузить на его могиле фанерный памятник, но им не дали. «Они, чего доброго, на дощечке напишут: “Гошка Воробьев” – и добавят еще какую-нибудь от сердца идущую чушь». Или: побитый жизнью, пропивший всё на свете папаша, растерявший на крутых поворотах судьбы семью, детей, профессию, последние зубы, пишет сыночку с лесоповала чувствительные строки: «Пишу письмо – слеза катится…»

Это не просто мотив, это – ключ к прозе Астафьева. Ее литературный источник – в несуществующем жанре «письма XX века», с которым мы постоянно имеем дело, даже не обращая на него внимания (почему манера Астафьева и кажется удивительно знакомой). Известно, что в архивах страны хранятся тонны писем никому неведомых людей, оказавшихся там по самым разным

причинам. И вот пока наши историки с раскаленными от гнева очками спорят, был ли Иван Грозный прогрессивным или нет, весь этот бесценный материал лежит без движения. Но «письмо века» – это не только письмо с фронта или старухи из деревни к сыну. Это и трогательно «литературные» эпитафии на могилах, которые еще можно встретить на старых городских кладбищах. Это и совсем уже экзотический жанр домашних мемуаров, написанный в назидание детям. И, наконец, это художественные опусы никому не известных провинциальных сочинителей, которых в редакцию ноги так и не донесли, прочитать которые можно вот именно случайно, «через плечо»; обреченные на забвение и… вечность.

Виктор Астафьев – командированный в столицу, полномочный представитель этой культуры. Она его выбрала, отметила. Это можно понять даже не по манере, а по «душе» его прозы. И не он оказал ей услугу, сделав неграмотные строки в школьных тетрадях фактом высокой литературы, а она подарила ему легитимное звание русского писателя, за которое другие сражались в коридорах литературной власти не на жизнь, а на смерть.

Но почему все-таки – контуженая муза? Это можно понять и буквально (Астафьев воевал и был ранен), и в символическом смысле: большинство астафьевских персонажей – люди, «ушибленные» историей, испытывающие постоянный душевный и физический голод, недостаток энергии (странная, легкая смерть солдата в «Пастухе и пастушке») и даже просто лишенные, например, руки. Но это не «вкус к страданию» по Достоевскому и не нравственные мучения толстовских героев; это именно тот скорчившийся солдатик на Бородинском поле, которому лихим снарядом оторвало ногу и на которого с таким ужасом смотрел Пьер.

Из всех художников прошлого Астафьеву ближе всех Иван Шмелев. Сцены деревенских праздников, застолий и какого-то внушительного веселья, когда жареная рыба, пирог или студень подаются не просто так, а «со смыслом», словно так и просятся со страниц «Последнего поклона» в «Лето Господне» и часто обманывают зрение. В самом деле, настолько ли уж изменилась Россия, если даже в голодные двадцатые – тридцатые годы люди всё так же собираются по-родственному, пляшут, поют, смеются? Но вдруг в каком-нибудь рассказе случайная картинка всё решительно поставит на место, и станет понятно: голод – это голод, а война – это война.

Вот шебутная бабенка на пароме, «обутая в красные сапожки на меху, купленные с рук на Кынтовском базаре, всё норовила

сплясать, чтобы сапоги такие роскошные показать и какая она отчаянная – пьяная – показать» («Митяй с землечерпалки»). «Но не пьяной она была, – пишет Астафьев, – а усталой была…» А рядом – «старушка богомольного вида с кротким и далеким лицом, не вникая в веселье, макала желтую баранку в противопожарную бадью с водой и, мелко и часто перебирая голыми деснами, мусолила ее».

И отсюда уже ясно, почему любое выражение злости в мире Астафьева обречено не только на моральный, но и на художественный неуспех, почему он, изображающий скрежет зубов, непременно падает, хотя бы и право на злость было откуплено ему нелегкой судьбой. В одном интервью он сказал: «Этот век смолол нас как нацию». Потому мы – «народ усталый, надсаженный, добавь усталости чуть-чуть – и он уже согнулся…»

Возможно, именно здесь лежит объяснение странного астафьевского «буддизма» (особенно заметного в «Пастухе и пастушке»). Прежде он казался мне каким-то ненатуральным, «книжным», и лишь сегодня, перечитывая Астафьева, начинаешь понимать его главную мысль: всякое напряжение страсти, хотя бы и благородной, грозит нам остановкой сердца, у которого только и осталось силы, что на тихую слезу.

Это горько, но правда. Время бросать камни, и время их собирать. Время гореть, и время остывать. Время делать историю, и время бежать из нее. Если хотим иметь какое-то будущее, надо беречь стариков. Хотя бы потому, что они-то и есть наше будущее. У нас уже не осталось сил на историческую юность. Но мы заслужили право на чистую и достойную старость.

Виктор и Петрович

«Иваныч и Глеб» – называлась статья Дмитрия Мережковского о Глебе Ивановиче Успенском, впервые опубликованная в газете «Речь» в 1909 году. (Кстати, благословенные для литературной критики и публицистики времена, когда большая статья могла печататься аж в трех газетных номерах!)

Известно, что Мережковский был любителем всевозможных «внутренних оппозиций», глубоко убежденный не только в трагической раздвоенности мироздания (низ – верх, зло – добро, Христос – антихрист), но и в мучительном раздвоении русского культурно-психологического типа, который – именно благодаря этой своей раздвоенности! – максимально точно отражает изначальную вражду двух направляющих в духовной системе мира. Русский человек, по Мережковскому, это и Азия и Европа, и раб и анархист, и религиозный смиренник и кощунствующий

нигилист. Есть Русь Святая, и есть не святая Русь.

Более тонко и трезво мыслящие национальные философы давно оспорили слишком жесткие оппозиционные конструкции Мережковского. И – напротив, ими сейчас охотно пользуются газетные эксперты по России всех мастей, изображающие русского человека в образе безнадежного Тяни-Толкая. Он, дескать, обречен или стоять на месте, или двигаться по бесконечному замкнутому кругу, разумеется, не совпадающему с торной дорогой европейской цивилизации.

Полемике с этими «экспертами» посвящена, в частности, книга Солженицына «Россия в обвале». Примечательно, что книга уже удостоилась язвительной критики самых энергичных либеральных журналистов. Максим Соколов в «Русском телеграфе» изобразил самого Солженицына в виде Тяни-Толкая, якобы обреченного критиковать Россию в любых ее формах – советской или демократической. На самом-то деле главный пафос публицистики Солженицына – это отповедь нынешней «психологии отчаяния» и «психологии поражения». Первая рождается внизу, в обиженной и деморализованной народной массе. Вторая процветает наверху, в «образованщине», захватившей СМИ и зачем-то стремящейся убедить нас и весь мир, что иного пути – кроме «бесконечного тупика» – в России быть не может.

На вопрос «Да быть ли нам русскими?» (название одной из глав книги А.Солженицына) обе «психологии» отвечают «нет», хотя и с противоположным эмоциональным содержанием. Солженицын же говорит «да»! И обоснованию этого, собственно, и посвящена его работа.

Но какое все они (Успенский, Мережковский и Солженицын) имеют отношение к небольшой повести Виктора Астафьева «Веселый солдат»? Повести о том, как вернулся солдат с войны. И как родина встретила его, покорителя трех держав, бездомьем, безденежьем и бесстыдным отношением «начальников» к изувеченным на фронте героям.

Самое прямое! Мережковский не придумывал раздвоения личности Глеба Успенского. Об этом свидетельствовал наблюдавший его перед кончиной врач. «Борьба между ними идет ожесточенная. Случалось, что Глеб отвоевывал свое существование, но ненадолго. Иваныч снова заполнял Глеба. При окончательном его поражении больной не только казался себе, но и действительно являлся в самых отвратительных видах, до образа свиньи включительно, с ее черепом, и мордою, и хребтом, и ребрами, и даже перестановкою верхних конечностей снаружи внутрь: руки его так и тянулись к тому, чтобы срастись с грудью и

направиться вперед; он употреблял неимоверные усилия, чтобы перетянуть их назад…» – факт из записи врача.

Мережковский обратил этот вполне медицинский случай в символ всей русской интеллигенции, раздвоенной между верой в Бога и Его отрицанием. «Глеб» (один из первых русских мучеников) – как бы одна половинка интеллигентской души. «Иваныч» – соответственно вторая. И хотя натяжка очевидна, но…

Образ Астафьева давно и старательно лакируется современной критикой, рудиментарно нуждающейся в звании Большого Русского Писателя. Под старость на Астафьева наконец посыпались всевозможные премии, награды и славословия, в том числе и от тех, кто никогда не давал себе труда понять действительный смысл астафьевской прозы – страшно клочковатой, страшно неравной самой себе во многих духовных и эстетических составляющих. Когда Астафьев писал «Царь-рыбу», «Пастуха и пастушку», «Последний поклон» и «Оду русскому огороду», он был просто более или менее признанным писателем. Когда он обнародовал «Печальный детектив» с его слишком явной публицистической злостью, многие не знали, как это понимать. Когда в интеллигентские круги просочилась «неприличная» переписка Астафьева с покойным Эйдельманом, часть вчерашних поклонников отшатнулась от писателя. Но когда в своих интервью он стал говорить резкие и часто несправедливые слова о России, вдруг в газетах родился миф о «мудром Викторе Петровиче». Вдруг поехал к нему Президент…

Что здесь правда и что от лукавого – судить не берусь. Лучше честно признаюсь, что многое в эволюции Астафьева мне лично непонятно. Но всё это я готов принять и простить (глубоко лично!) за единственное драгоценное качество его прозы: в бесслезный век она способна *дарить* слезу. И это начало в ней высоко христианское – кто понимает, о чем речь, тот поймет.

В целом же проза Астафьева (последних лет в особенности!) – бесконечная вражда множества голосов. Радость и отчаяние, слезы и скрежет зубов, ясность смирения и тьма ненависти, мудрый спокойный тон и конвульсивное отрицание самого близкого и родного – и всё это без всякого художественного «плана» и расчета. В названии так и не завершенного романа о войне «Прокляты и убиты» как будто просматривался какой-то «план». Но кто из критиков смог его понять? Кто сказал об этом хоть что-то внятное и определенное? Кто убиты – понятно. Но кто – прокляты? Кем – прокляты? За что прокляты?

Название последней повести и вовсе сбивает с толку (хотя лично мне оно кажется восхитительным!) Что за «веселый солдат», который не может забыть, как убил первого фрица, и

которого бьет и всё не может добить «родная» власть, измываясь над своим спасителем на каждом шагу, унижая его мытарствами в военкоматах, проволочками с пропиской, мизерной платой за невозможный для инвалида труд, подпольным абортом выбивающейся из сил жены?

Веселый, потому что был весел! Потому что был «Виктором»! И это веселье недобитой и нерастраченной молодости, только-только простившейся с опасностью быть убитым и необходимостью *убивать*, так и брызжет со страниц повести, заставляя читать ее на одном дыхании – со вкусом, со смаком и как бы вопреки тому, *о чем* там написано. Но главное – вопреки постоянно вторгающемуся голосу «Петровича» – мрачного, ворчливого, порой и озлобленного до крайности *alter ego* героя-автора. Пишет «Петрович», а рождается «Виктор». И это обратное рождение, этот путь назад пугают и настораживают.

Были «Викторами», а стали «Петровичами». И дело, разумеется, не в естественном (чаще противоестественном – от ранений, контузий, недоедания да и привычного еще с фронтовых ста грамм пьянства) старении именно фронтового поколения, но в общем самоощущении всё еще громадной страны, не способной реагировать на происходящее сегодня сколько-нибудь ярко и сильно. Как назло, будто в насмешку с экранов ТВ ежедневно обрушивается мощь рекламного дизайна… Выборные кампании поражают своей невиданной энергией (словно участвуют в них люди, до этого полжизни отдыхавшие на Багамах). А на лицах даже и бастующих и митингующих людей – мрачная усталость и готовность к «психологии отчаяния». Но об этой надсаженности русского человека в XX веке Астафьев писал давно, еще в «Пастушке» и «Печальном детективе». Кто тогда послушал мудрого «Петровича»? И почему символом «нового русского» вновь оказался «Виктор» (два поднятых углом пальца), но уже не «веселый солдат», спасший страну от гитлеризма, а напористый, самоуверенный и резво расправляющийся с незаконно доставшимся ему наследством нувориш?

На эти вопросы пытается ответить Солженицын. Ответить насколько это возможно ясно и достойно. Повесть же Астафьева задает эти вопросы, не отвечая на них. Тем больнее ее читать. Неужели русский человек в конце XX века навсегда станет «Петровичем» – обреченной, контуженой душой, не способной ни к чему, кроме «психологии отчаяния»? Неужели «Викторами» окажется та мразь, каждый «мерседес» которой стоит тысяч преждевременных смертей нищих старух и стариков?

«Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне». Так

начинается повесть Астафьева «Веселый солдат». И этой же фразой заканчивается. Но только с очень-очень важным добавлением: «Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, не изуродованный, молодое мое сердце жаждало горячего кровотока *и было преисполнено надежд*…»

Сороковины

7 января 2002 года, в день Рождества Христова, минуло сорок дней после кончины одного из самых значительных писателей XX века Виктора Петровича Астафьева. В древних русских синодиках (поминальных книгах) дается такое на первый взгляд бесхитростное объяснение главнейших поминальных сроков: в третий день лицо умершего изменяет свой вид, в девятый день разрушается состав его тела, кроме сердца, а на сороковой день разлагается и сердце. Таким образом, если верить православной традиции, 7 января мы поминали сердце русского писателя. «Для всех лагерей, как правдивый художник, он служит иллюстратором их теорий; он всем нужен, все зовут его в свидетели, как человека, видевшего предмет спора – народ, и все ступени его упадка», – писал на рубеже XIX – начала XX века о творчестве молодого М.Горького виднейший консервативный публицист М.О.Меньшиков.

В вехах человеческой, да и творческой судьбы Астафьева очень много горьковского. Самоучка. Ранняя тяга к сочинительству. Астафьев вспоминал: «Моя бабушка Катерина, у которой я жил, когда осиротел, меня называла “врушей”… На фронте даже от дежурств освобождали ради этого». Бабушке и дедушке – особый поклон от обоих писателей. Как и Алексей Пешков, Витя Астафьев рос полусиротой (мать утонула в Енисее, когда мальчику было шесть лет), воспитывался в семье деда и бабки. Как и его предшественник, подростком ушел в люди, государственных университетов не кончал, обучаясь в своих. Словом, оба принадлежали к характерному русскому типу, который в Америке называется *self-made man* (человек, сделавший сам себя). И один, и другой начинали свой писательский путь как провинциальные журналисты, первые свои рассказы напечатав в малоизвестных газетах (Горький – в тифлисском «Кавказе», Астафьев – в «Чусовом рабочем»).

Впрочем, в дальнейших их судьбах есть одно крайне важное различие, несомненно, повлиявшее на всё творчество Астафьева. Горький в первой русско-германской войне не участвовал, занял красивую пацифистскую позицию, почти свободно (это при царском-то режиме и в условиях военного времени!) отражая ее в

собственном журнале. Никому еще в стране не ведомый (кроме собственной, разбросанной по Сибири родне), Виктор Астафьев пошел на вторую русско-германскую добровольцем. Шоферил, служил связистом, артразведчиком, воевал на Курской дуге, в Польше, был тяжело ранен. Уже потом он найдет гениальное определение Музе русских писателей-фронтовиков, за исключением тех, разумеется, кто сделал на военной теме слишком уж блистательную писательскую карьеру. Контуженая муза. И тут уже его рука через голову Горького тянется к Некрасову, тоже, правда, не воевавшему, но резче других поэтов Золотого века провидевшему, что случится с русской Музой в не очень-то далеком будущем. «Прибрела на костылях…» – сказал он в «Последних песнях» о небожительнице, воспетой лириками всех эпох. Ну-тка, поэты, объясняйтесь калеке в вечной любви!

Кстати, Астафьев (в этом тоже его косвенная близость к Горькому и прямая – к глубинной традиции русской классики) никогда не пел войну как ратный подвиг, тем паче как символическую страду, где пожинаются человечьи тела. Откуда вообще могли взяться в нашей литературе с ее – все-таки! – коренным антивоенным пафосом державно-милитаристские мотивы – уму непостижимо! Уж не от «Слова ли о полку…» с его плачем и стоном над павшими, с его черным солнцем, закрывшим белый свет? Не от «Бородина» ли Лермонтова, где «ядрам пролетать мешала гора кровавых тел», не от его ли тем более «Валерика», где война с черным сарказмом сравнивается с трагическим балетом, где во время боя, впрочем, прямо и не один раз названного резней, солдаты «тащат за ноги людей и громко кличут лекарей», где «ручей телами запрудили» и «мутная волна была тепла, была красна»?

Виктор Астафьев, едва ли не единственный русский солдат (даже не боевой лейтенант), поднявшийся на самую вершину литературного Олимпа, о войне писал или очень скупо, или с яростным отвращением, увы, разрушающим самую ткань его, астафьевской, между прочим, чрезвычайно тонкой и деликатной художественности. Сначала о войне долго молчал. Потом написалась «Пастух и пастушка» – повесть не о войне, но о любви на войне, вдобавок с настолько загадочной метафизической начинкой, что и сам писатель (его устное высказывание) не до конца ее понимал.

Последнее его крупное произведение – «Прокляты и убиты» – замышлялось как книга именно о войне. В ней есть нечеловечески грязные и страшные страницы. Но, может быть, именно это стало причиной того, что контуженая муза не выдержала, не добрела до финала, и незаконченная книга в результате рассыпалась на

несколько повестей из послевоенного времени. И вот среди них-то по крайней мере повесть «Веселый солдат», почти по единодушному признанию читателей и критики, отлилась в шедевр, равный лучшим образцам астафьевской прозы. Отчего это так? Оттого, что природу не обманешь. А природа астафьевской Музы – в сердечном отношении к миру, в сопричастности к чужим страданиям, а не в – справедливом даже – обличении внешних обстоятельств, вызывающих эти страдания, и плохих людей, создающих эти обстоятельства.

В, несомненно, самом совершенном из крупных произведений Астафьева, в повествовании в рассказах «Царь-рыба» есть только один выпукло-отрицательный персонаж – липовый «сверхчеловек» Гога Герцев. Эпизодически мелькают еще хамоватые рожи «хозяев тайги», насилующих природу ради шальных денег, и какие-то невнятные «туристы», которых писатель как-то собирательно ненавидел, не понимая, видимо, что турист туристу рознь, и городской человек тоже имеет некоторое право на глоток чистого воздуха и незагаженный водоем, и что город коптит небо и отравляет воду не только для собственной услады, но и для развития деревни тоже. Однако и Герцев в итоге вышел какой-то несчастненький, бестолковенький. Пожалеть его, из-за своего каприза едва не угробившего Элю с Акимом, может быть, и нельзя, но и ненавидеть нельзя. Не дает нам Астафьев этой возможности, потому что нет этого в его писательской природе. А злость что ж? Она приходит и уходит. Важно то, что остается.

А остается невиданная по художественной щедрости галерея человеческих лиц, которые, по Константину Леонтьеву, и являются истинным богатством всякой нации. Сколько этих лиц в одной «Царь-рыбе» – невозможно сосчитать! Но все они прочно западают в память и на каком-то уже подсознательном уровне меняют твое отношение к миру, людям, России. Читатель, сердечно проникший в Астафьева (сколько их – наверное, миллионы!), никогда уже высокомерно не посмотрит на простого человека, на самого неказистенького, самого, на поверхностный взгляд, недалекого и глуповатого. Он, скорее, задумается над собственной «сложностью» – так ли она на самом деле «сложна»?

Потрясающие такт и деликатность. Но и вместе с тем какое-то удивительно свойское, «коммунальное» отношение к своим персонажам. Да и какие они персонажи, все эти братаны Коляны с коричневыми обветренными лицами и вставными (в лучшем случае) зубами! У них и слова, и жесты такие же, как у автора. Только он, в отличие от них, обладает двойным зрением и видит свое со стороны. Он не адвокат этим людям, как Короленко, но и не беспристрастный художник, как Чехов. Ближе всех ему,

конечно, едва было не погибшая традиция Ивана Шмелева, впрочем, освобожденная от некоторой доли ностальгической благостности.

Подозреваю, что для Астафьева-художника не существовало так называемой проблемы России – ни в личном, ни во вселенском масштабе. Какая еще, прости Господи, проблема! Вот заботы чалдонских ребятишек, выбравшихся из душной избы после нескончаемой зимы на свет Божий и собирающих на припеке дикий лук, щавель, а если повезет, то и яйца крякв и куликов, – это проблема живая, трепетная, сердечная!

Поздние рассуждения Астафьева (главным образом в слишком многочисленных интервью, но они, увы, перетекали и в прозу) о русском характере, о его отрицательных качествах, то, на чем сломали копья претендующие на писателя критики и публицисты враждебных лагерей, да простят меня поклонники Виктора Петровича, отличались удручающим однообразием. Дело не в том, что это была неправда. Это была, допустим, правда. И пьют на Руси по-свински, и воруют свое же, и работать без прямой нужды или без палки не хотят. Сложная страна и трудный народ, и немцы с ним не справились бы, даже если бы и завоевали. Дело в том, что правду эту на хлеб не намажешь и людям, в который раз обманутым, обобранным и оттого сильно обозлившимся, делать с той правдой решительно нечего. Трудиться? Разве они не трудились? Разве сам Астафьев не показал, каких трудов стоило русскому человеку выжить и вырастить детей, некоторые из которых потом становились нобелевскими лауреатами?

Но там, где Астафьев показывает, как солят капусту, копают картошку, ловят рыбу и варят уху на Боганиде, то есть занимаются самым простым и самым Божеским делом (и оттого пусть и нечасто, но озаряет этих людей, по словам писателя, «сердечное высветление»), – вот за это свидетельство, за этот бесценный опыт писатель удостоился и удостоится не одного благодарного читательского поклона. Потому что это свидетельство за человека перед Богом. Не адвокатура. Свидетельство.

Сороковины Виктора Петровича пришлись на Рождество. В России принято искать какие-то намеки в подобных символических знаках. Рождество – праздник не только самый радостный, но и самый как бы человечный. Это вертикаль сверху вниз – от Бога к человеку. Подарок миру Спасителя. Чем ответил человек на этот Подарок? Астафьев-публицист не раз высказывал крайне пессимистические мысли на этот счет. Но творчество его пело о другом.

Да, человек в беде. Да, история человеческая всё больше

становится печальным детективом, где уже нельзя различить жертв и преступников. И выхода из этой ситуации, если смотреть правде в глаза, нет. Испортили песню, дураки!

Однако история не шахматы, где либо выигрывают, либо проигрывают, либо смиряются на ничью. Она – бесконечно сложная сумма личных опытов, которые так великолепно умел изображать Астафьев, сам до конца не зная, как к этим людям относиться, но сердечно чувствуя неслучайность их бытия.

Человек не может быть просто проклят и убит. Всё творчество Виктора Петровича мудро возражало против этого.

…и современники

Борис Акунин: штиль в стакане воды

Как-то весьма начитанная и живо интересующаяся литературными новинками моя знакомая *со стыдом* и даже *со страхом* призналась мне, что ей нравится проза Акунина. Больше того, она *с нетерпением* ждет выхода каждой его новой книги.

– Что же вас смущает? – спросил я.

– Ну как же! – воскликнула она. – Ведь это *несерьезный* писатель!

История до смешного, а для некоторых *серьезных* писателей – и до обидного – проста. Известный филолог, переводчик, прекрасный редактор Григорий Чхартишвили однажды понял, что может писать не только не хуже, но и гораздо лучше подавляющего большинства авторов так называемых «массовых» романов. Весь фокус Акунина-Чхартишвили заключался в том, что он соединил две вещи, которые «массовикам» казались несоединяемыми. Он предложил *серьезный* литературный труд, ориентированный на *массовый* успех. Там, где стаи полуграмотных литературных волков беззастенчиво резали блеющее читательское стадо, появился цивильно одетый господин с ножницами и стал деликатно этих овец стричь. Впрочем, этот образ в отношении Акунина не совсем справедлив. Акунин, несомненно, любит своего читателя и, что самое главное, знает его.

Вот почему вокруг него тотчас собралась благодарная читательская аудитория, которая непрерывно пополняется. Я сам ради эксперимента подкидывал акунинские книжки некоторым знакомым из нелитературной, но всё же интересующейся литературой среды, никак не рекомендуя их, но только советуя на пробу почитать. И я ручаюсь, что большинство из них становились акунинскими *intéressé*, живыми соучастниками этого писательско-читательского проекта – отнюдь не по принуждению и вовсе не зомбированные какой-то там рекламой. Феномен интереса к Акунину сродни случайному вагонному знакомству: бывают интересные собеседники, с которыми и говорить легко, и дорога не в тягость, а бывают надутые индюки и бесцеремонные нахалы.

Я.П.Полонский сравнивал русского писателя с «волной» («а океан – Россия») и утверждал, что если «океан» волнуется, то и писатель «не может быть не возмущен». Акунина эта формула как будто нисколько не касается. Какой океан, какая волна?! – недоуменно спрашивает он. Полный штиль! И даже не на море, а в стакане воды, услужливо протянутом жаждущему

развлекательной, но всё же достаточно интеллигентной прозы читателю. Просто, как мычание.

Но во всякой простоте есть своя сложность. Когда из уст профессиональных критиков я слышу полупочтительные, полупрезрительные отзывы об Акунине, которые сводятся к казуистической формуле «как массовый писатель это хороший писатель, как серьезный писатель это совсем не писатель», мне становится неловко за коллег. Борис Акунин никоим образом не вписывается в очень старую (в России с XVII–XVIII века) традицию литературного ширпотреба. Дело в том, что так называемое *чтиво* (куртуазный, детективный, приключенческий романы и пр.) по определению должно избегать индивидуальной авторской морали, а тем более – идеологии, и в то же время покоиться на незыблемой общепризнанной морали и идеологии. Если выбросить из «Преступления и наказания» индивидуальные особенности писателя Достоевского, получится весьма приличный бульварный роман о том, как студент из корысти убил старуху с ее племянницей, потом испугался, раскаялся, сдался полиции, женился на проститутке и пошел честно отбывать каторгу.

Это равно относится и к Федору Эмину, и к Булгарину, и к Чарской, и к авторам милицейского романа пятидесятых – шестидесятых годов XX века. Везде если не откровенная государственная идеология, то, во всяком случае, общепринятая моральная подкладка. А как без этого? За литературой цензор следил. Но главное – развлекательное чтение не должно задевать сознание какими-либо индивидуальными претензиями автора на мораль и идеологию, внимание должно быть сосредоточено на сюжете и внешней интриге. Вот почему насквозь идеологический советский детектив сейчас читается и смотрится на экране так же прилекательно, как читался и смотрелся почти полвека назад. Какое нам дело до того, что следователь Знаменский из сериала «Следствие ведут знатоки» – коммунист? Ну да, он насквозь положительный государственный человек, от проницательного взора которого уходит в пятки черная преступная душа. Это понятно с самого начала. И, понимая это, можно об этом не думать, а следить за детективной интригой.

Другое дело, что современный «массолит» по большей части антиморален. Но это не вина его авторов, которые напрочь лишены какой бы то ни было индивидуальной морали. Это проблема состояния общества.

Из многочисленных интервьюеров Акунина (он словоохотлив и раздает интервью едва ли не чаще, чем автографы), кажется, только Ольга Богданова (газета “*Stinger*”) сообразила, что не надо

верить Григорию Чхартишвили на слово, когда он утверждает, что «из-за досуговой литературы кипятиться и нервничать не стоит», со смирением относя себя именно к «досуговой» литературе. Во всех интервью он с подозрительной настойчивостью твердит, что «просто погулять вышел», решительно отказываясь от претензий на серьезное прочтение. И тем самым вольно или невольно подыгрывает критикам и писателям из своего круга, точнее сказать, круга бывшего Чхартишвили, японист, переводчика и автора совсем не игровой книги «Писатель и самоубийство». Изданной, между прочим, в издательстве «НЛО», которое выпускает и современную элитарную прозу… Но, конечно, не Акунина, который весь из себя «массовый». Во всем этом только наивный не заподозрит подвоха, и это-то и заставило меня прочитать Акунина совсем не так, как он сам советует это делать.

Что же обнаружилось?

В мою задачу не входит распутывать узел достаточно важных этических, психологических, культурных, политических и национальных проблем, которые Акунин затрагивает как будто бы походя, как будто бы играючи, как бы только для того, чтобы придать внешней интриге блеск «вящей серьезности», подразнить образованного читателя не только развитием сюжета, но и тонким интеллектуальным ароматом. Обращу внимание лишь на то, что явно бросается в глаза.

Только знаток и переводчик японского писателя Юкио Мисимы мог создать Эраста Фандорина, который на протяжении серии романов, от «Азазеля» и до «Коронации», озабочен, в сущности, одним: *блестяще сыграть отведенную ему роль в бездарно устроенном мире*. «Все говорят, что жизнь – сцена. Но для большинства людей это не становится навязчивой идеей, а если и становится, то не в таком раннем возрасте, как у меня. Когда кончилось мое детство, я уже был твердо убежден в непреложности этой истины и намеревался сыграть отведенную мне роль, ни за что не обнаруживая своей настоящей сути». Это ключевое, по утверждению самого Григория Чхартишвили, заявление Юкио Мисимы, писателя и самурая, закончившего свою игру настоящим харакири, охотно повторил бы и Эраст Фандорин, если бы его создатель в этом случае не наложил бы печать на его уста. С момента гибели невесты Фандорина в конце «Азазеля» наивное детство молодого сыщика заканчивается. Он понимает, что мир устроен по принципу театральной игры, причем с бездарными актерами, играющими не менее бездарные роли. И Фандорин начинает играть *свою роль*, обыгрывая разнообразных злодеев мужского и женского пола, а также сильных мира сего, включая и царскую семью в «Коронации».

По замыслу автора, он делает это с блеском, но без особенной радости. От книги к книге образ Фандорина (в первом романе привлекательного своей наивностью, молодым честолюбием) становится всё суше, суше и неприятнее. В «Коронации» это окончательно пустой человек, своего рода маньяк собственной роли. На карту поставлена честь императорской фамилии и, значит, судьба России (другое дело, что вся эта ситуация шита белыми романными нитками), но Фандорина это нисколько не интересует. В царской семье, куда ни плюнь, везде тру́сы, пройдохи и педерасты. Конец не только Романовых, но и всей России очевиден для Эраста-прекрасного, и если он взялся за дело о похищении сиятельного отпрыска, то совсем не потому, что хочет спасти чужую игру, а потому, что доигрывает свою. В минуты отдохновения он (внимание!) уединяется с японцем-слугой и занимается боевыми упражнениями – тут шило откровенно торчит из мешка и вряд ли без ведома самого автора.

Скажу прямо: мне лично Фандорин неприятен. Я не верю в его блеск. Это маниакальный, самовлюбленный тип, презирающий землю своего случайного и *временного* (да-да, возникает именно такое чувство!) пребывания. Все события, в этой земле происходящие, хотя и придуманы автором, однако же являются кривым отражением ее реальной истории. И все эти события служат отвратительным, но и выгодным фоном для блестящей игры Фандорина. И конечно, разнообразные бездари из полицейского ведомства, принимающие участие в этой дурной игре с бомбистами, террористами, шантажистами и прочей, к слову сказать, весьма талантливой сволочью, обязаны быть благодарны нашему русскому самураю. Выручил, отец родной! Спас из безвыходного положения! Что бы мы без тебя делали?

Но разве не таков же Шерлок Холмс в оппозиции к глуповатому Лестрейду? К Лестрейду – да. Но не к Британии. Холмс – часть Британии и, простите за банальность, «мозг нации». А Фандорин – выморочный тип, ниоткуда взявшийся, из какой-то неведомой книжной Японии.

Ну, хорошо – а Пуаро, который бельгиец, а не француз, с чем связана некоторая пикантность в его поведении? Но Фандорин не бельгиец, не англичанин, не японец и не русский, даже и не русский европеец, что будто бы следует из его фамилии, восходящей к фон Дорну. Это именно некий абстрактный тип умного, честного, порядочного человека *вообще*, волей судьбы родившегося в неумной, нечестной и непорядочной стране. Это человек, озабоченный *своей проблемой*, которая является проблемой его самоидентификации. Я понимаю, что именно

такой герой, неважно, в серьезной или несерьезной литературе, приятен значительной части постсоветской интеллигенции. И это, может быть, главная находка Акунина-Чхартишвили.

Но справедливости ради надо сказать, что одного этого было бы недостаточно. Вопреки мнению критических профи и озабоченных проблемой своей духовности и эстетического самовыражения серьезных писателей, я ответственно заявляю, что Акунин необыкновенно литературно даровит и что такие «безделки», как его романы, являются результатом внушительного творческого труда. На выучку к Акунину надлежит отправить 90 % наших серьезных романистов, чтобы они научились главному, что делает писателя писателем, а не продавцом абстрактной духовности: умению строить сюжет и рождать персонажей, которые живут, дышат и говорят на страницах без аппаратов искусственного дыхания. Которые видны и слышны не потому, что автор подробно рассказал нам, как они выглядят и как говорят, а потому, что они составлены из собственных слов и жестов. Вот что несомненно удается Акунину, вот в чем он сегодня едва ли не первый.

Его романы о монашенке-сыщике Пелагии в этом отношении ничуть не хуже фандоринского цикла. Романы о Пелагии выгодно отличаются еще и тем, что в них главный персонаж (эдакий отец Браун в юбке) никак не является *alter ego* автора и, стало быть, литературная игра приобретает наиболее чистый характер. И я бы с радостью рекомендовал этот цикл для «досугового» прочтения, если бы не…

Все-таки прав был М.М.Бахтин, утверждавший, что чисто занимательного романа быть не может, что всякий роман поневоле идеологичен. Идеологичен и «пелагиевский» цикл Акунина. В первом романе («Пелагия и белый бульдог») это не так заметно. Во втором («Пелагия и черный монах») – идеологические уши торчат настолько нахально, что хочется их отрезать.

В одном из интервью автор признался, что идея «Черного монаха» навеяна туристической поездкой на Соловки. Я бывал на Соловках и могу оценить, во что́ превратились Соловки под пером Акунина. Правда, он, как всегда, схитрил и старательно размешал в стакане своей творческой фантазии Белое море и озеро Светлояр, так что топонимика стала вроде бы блуждающей – некая русская религиозная святыня вообще. Но даже не соловецкий топос (всё равно слишком узнаваемый), а соловецкий миф выдает Акунина с головой. Ну кто же не слышал баек о том, как до проклятых большевиков соловецкие монахи выращивали ананасы там, где положено расти только бруснике и морошке? Как они купались в лучах электрического освещения и проч.?

Надо самому побывать на архипелаге, чтобы понять, где кончается миф и начинается строгая правда, слишком строгая для материковых жителей. Чтобы увидеть всё величие и весь ужас Соловков, где добровольно могут жить только люди особой породы. Впрочем, не в том беда, что Акунин перевел объемную реальность в плоскость своей фантазии, соорудив утопию, которая оборачивается антиутопией. (В романе на архипелаге процветает монастырский капитализм на почве тоталитарного режима.) В конце концов, это его дело – сочинителя и фантазера, который не раз публично слагал с себя ответственность за случайное совпадение правды и вымысла.

Беда в другом. Изящный детективный роман, сам того не желая, превратился в пасквиль на то, что для многих свято. У безответственной фантазии должны быть ограничители там, где реальность вопиет об ответственности. Акунин считает обязательным обозначить водораздел с серьезной литературой (я вашего не трогаю, вы не трогайте моего). Но при этом не удосужился снизойти до понимания еще не остывших религиозных проблем, трогать которые его, в общем-то, никто не просил. Допустить, что он делает это по наивности, я не могу – не тот это писатель. Остается одно: проблемы эти очень сильно его занимают, так сильно, что ради них он готов поступиться чистотой своего вымысла.

Возможно, кому-то покажутся забавными глупости и пошлости, которыми Акунин наводнил свою соловецкую антиутопию… Ресторан «Валтасаров пир», парикмахерская «Далила», сувенирная лавка «Дары волхвов», банковская контора «Лепта вдовицы», котлетная «Упитанный телец», гостиница «Непорочное зачатие»… И как это он не додумался до закусочной под вывеской «Евхаристия»? Отец Митрофаний (епископ!) рассуждает о религии как какой-нибудь поп-расстрига, но это ничуточки не смущает его духовных чад. Настоятель монастыря ведет себя, как Брынцалов, которого скрестили с Зюгановым. От всего этого разит самой дешевой карикатурой и провокацией.

Что-то не выходит у Бориса Акунина с игрой в чистый вымысел и приятного во всех отношениях автора для приятного во всех отношениях читателя. Не получается абсолютный штиль даже в стакане воды. Волнуется водичка! Гримаса современности и неостывшего прошлого обезображивает невозмутимое лицо господина сочинителя. И наоборот – ослабляются лицевые мускулы безукоризненного Эраста Фандорина, отваливаются его наклеенные бачки, и под ними обнаруживается скуластый шпион-японец из «Штабс-капитана Рыбникова» А.И.Куприна…

Алексей Варламов: старший сын

В мировом фольклоре есть бродячий сюжет. В наиболее известной и законченной литературной форме он воплотился в сказке Шарля Перро «Кот в сапогах». Умирает отец, делит наследство между сыновьями. Старшему достается мельница, среднему – осел, младшему – последнее, что у отца есть, – кот. Дальше, как в сказке, самым удачливым наследником оказывается младший брат. Его плутоватый кот путем разнообразных постмодернистских махинаций превращает своего хозяина из нищего в маркиза. Он делает это очень просто (хотя на поверхности очень сложно), подменяя причину следствием. Он говорит, что его хозяин маркиз, и поэтому ему полагается приличное платье, место в карете и так далее.

Но мы не знаем, что было с остальными братьями. Например, с тем, что остался с ослом. Возможно, он всю жизнь тяжело трудился, добывая хлеб насущный с помощью упрямого и своенравного животного. А может быть, махнул на всё рукой, отвел осла на ярмарку, продал, а деньги прокутил в кабаке.

Но труднее всех пришлось старшему брату. Мельница – не кот и не осел. Она не умеет мошенничать, и ее так просто не пропьешь на ярмарке. Это целое хозяйство. Это не только собственность, но и ответственность. Это наследство в полном смысле слова.

Мне всегда представлялось, что люди культуры и литературы в частности примерно делятся на три категории. Одни, имея скромный талант и волю к труду, работают как проклятые на ниве культуры, доказывая свое право на существование. Или, если становится невмоготу, если воли маловато, – спиваются, кончают с собой или просто бросают к чертям этот адов труд. Другие обладают не столько талантом, этим даром Божьим (а отношения отца и сына – это всегда земная проекция отношений человека с Богом), сколько ловкостью и суммой более или менее удачных «придумок». Они как-то убеждают публику, что они не голь перекатная, а маркизы. Иногда публика им верит. Надо только быть смелее, нахальнее. Надо как можно увереннее опрокидывать традиционные представления о ценностях, о культурной иерархии, и публика непременно дрогнет. И, наконец, третьи, обладая и талантом, и волей к труду, и, главное, чувством ответственности перед наследством, распоряжаются им любовно, но осторожно, приумножая, а не разбазаривая его, но и не выдавая обычную мельницу за королевский замок.

Русский литературный человек XX, а теперь уже XXI века

обречен чувствовать тяжесть доставшегося ему наследства. Отсюда неслучаен и этот футуристический выдох освобождения: «Сбросим Пушкина и Толстого с парохода современности!» Сбросим! Облегчим себе бремя! Но футуристы по крайней мере понимали, что это бремя.

В конце XX века в русской литературе всё перемешалось. Коты, ослы, мельницы, нищие, маркизы – всё было втянуто в соблазнительный водоворот снижения высокого, возвышения низкого и подмены всего всем. Кот Шарля Перро по крайней мере вынужден был плутовать достоверно. В конце концов он предъявил королю реальный замок. В девяностые годы XX века и этого не требовалось. Не нужно было доказывать, что ты маркиз. Надо было объявить, что маркиз – это кот. Нужно было сказать, что Лев Толстой – это хохма, бородатый графоман, а Венедикт Ерофеев – величайший гений всех времен и народов. Не просто талант, не яркий, но частный эпизод литературы, а именно величайший, а Толстой – смешной. Нужно было сказать: я написал три тысячи стихотворений, поэтому я великий поэт. Ведь понятно, что три тысячи стихотворений никто в здравом уме не прочтет. А вдруг как раз непрочитанные стихи и есть гениальные. До этой фантазии не додумался бы и кот Шарля Перро.

Это было время, когда слова и их реальный смысл разошлись непоправимо. Например, Солженицына объявляли литературным диктатором, причем объявляли люди, которые в это время самым жульническим образом прибирали к рукам всю литературную власть, беспардонно диктуя литературную моду.

Именно в это время мы с Варламовым входили в литературу. Мы познакомились в редакции «Литературной газеты», и он подарил мне свою книгу. Я прочитал ее название и понял, что книга мне уже нравится. Она называлась «Здравствуй, князь!». Учтите, что это было время ужасающей, беспорядочной и неряшливой цитатности, «центонности», когда слова в простоте нельзя было вымолвить, когда даже фразу «я вас люблю» нужно было непременно сопровождать ироническим комментарием: «как сказала бы Татьяна Ларина».

«Здравствуй, князь!» тоже была цитата. Но какая!

Это был звук, прежде всего чистый звук. Его хотелось продлить:

> Здравствуй, князь ты мой прекрасный!
> Что ты тих, как день ненастный?
> Опечалился чему?

Кроме того, это название само по себе дышало каким-то

спокойным чувством первородства, уверенности в своем положении в литературе. Сам-то Варламов казался неуверенным в себе. Он говорил, что он преподаватель МГУ, который пишет прозу. Но это всё была ерунда, естественная, а может быть, и несколько кокетливая стыдливость *легитимного русского писателя,* который *имеет право* назвать свою книгу пушкинской цитатой. И, наконец, это было прямое выполнение задания В.Ф.Ходасевича: «аукаться» именем Пушкина в наступающем мраке.

Мне оставалось только прочесть книгу и убедиться, что я не ошибся, откликаясь на это откровенное «ау!».

Потом, читая Варламова, очень по-разному воспринимая разные его вещи и наконец понимая его корневые слабости, которые у хорошего писателя всегда есть продолжения его достоинств (например, отсутствие мускула для сюжетостроения как следствие избыточной исповедальности: исповедальность всегда расслабляет, а сюжет – это панцирь, это броня), я всегда помнил этот первый звук.

«Здравствуй, князь!»

Князь не князь, но Варламов в литературе – несомненно «старший сын». Он, может быть, еще не окончательно литературно «повзрослел», но и есть ли в литературе окончательная «взрослость»? Конечно, бывают вещи удивительные, вроде «Героя нашего времени» или «Драмы на охоте», произведений, писавшихся двадцатичетырехлетними людьми, но при этом фантастически взрослыми. Но то, что Варламов – это «старший сын», обладатель не просто наследства, но, выражаясь сегодняшним языком, его «основного пакета», для меня всегда было очевидно.

На мой взгляд, выбор пал на Варламова не потому, что он крупнее других. Он, я бы сказал, стратегически последовательнее, а стратегия – это не последнее дело в писательской судьбе. Можно выдать первую дебютную вещь, которая всех поразит, а потом на всю жизнь остаться автором «такого-то произведения», потому что все последующие вещи будут слабее, без прежней художественной энергии. Потому что автор просто не научился держать дыхание.

У Варламова тоже был шанс навсегда остаться автором повести «Рождение». Это тот случай, когда вещь была написана и хорошо, и вовремя. Невозможно было придумать более ясного и нравственно точного взгляда на революционную смуту начала девяностых годов, когда вместе с СССР могла рухнуть и Россия, чем сквозь больничную палату, где лежит приговоренный к смерти маленький сын. Но в том-то и дело, что Варламов этот

взгляд не придумал. Он вообще ничего не придумывает в своих лучших вещах: «Рождение», «Галаша», «Дом в деревне» и других. И, между прочим, самое слабое, что есть в «Рождении», – это как раз «публицистика». Но в истории русской литературы нередко бывало, что именно «публицистика» двигала на первый общественный план произведения, которые были «совсем не о том»: «Отцы и дети», «Бесы», «На дне», «Мастер и Маргарита», «Один день Ивана Денисовича».

Но Варламов не забуксовал на «Рождении». Хорошо зная всё его творчество, я вижу, как он сознательно работает в разных жанрах, в разных родах даже. То, что рассказ и повесть – это его жанры, Варламов уже знает. Но вот он попробовал себя в драматургии. Не получилось, не взял крепость. Отошел. Может быть, еще вернется. С другой стороны, он отчаянно штурмует романистику, именно штурмует, со всевозможных позиций: социально-психологический роман «Лох», историко-детективно-авантюрный «Затонувший ковчег», мистический «Купол», политический «11 сентября». Можно сказать, что он пытается идти по всем проторенным дорогам, но все проторенные дороги страшно заросли, и тот, кто этого не понимает, – просто счастливый графоман. Он ушел в жанр писательских биографий и добился блистательного успеха; его «Алексей Толстой» в серии «ЖЗЛ» стал литературным событием. В одном из «премиальных» интервью он признался, что его неудержимо влечет история. Это правильно, потому что как русский писатель он стал задыхаться без исторического пространства.

Повторяю, что я сейчас говорю не о качестве тех или иных вещей Варламова. Порой он выигрывает в качестве именно в вещах как будто случайных, вроде рассказа «Паломники», прелестной истории о том, как несколько студентов отправились пешком в Троице-Сергиеву лавру. Или в совсем уж неприметном рассказе «Как ловить рыбу удочкой», который хоть сегодня включай в хрестоматию короткого рассказа. Меня больше волнует общая стратегия писательского поведения во время, когда все указатели не просто сбиты, но аккуратно повернуты концами в землю. Меня не пугает слово «стратегия», такое несколько военизированное. Сейчас в литературе, конечно, не так страшно, но ничуть не проще сохранить свое самостояние. Может быть, даже и сложнее…

Это стратегия «старшего сына». Старшим сыновьям всегда труднее жить. Балуют младших. Старшим отдают мельницы. Чтобы жизнь медом не казалась. Чтобы помнили о своем первородстве.

Евгений Гришковец: наш ласковый Миша

Роман известного драматурга и прозаика Евгения Гришковца «Асфальт», вышедший «в авторской редакции» тиражом 50 000, несколько месяцев занимал первые позиции на витринах книжных магазинов.

Карьера Евгения Гришковца началась с того, что он возле буфета Театра Советской армии исполнил свой моноспектакль «Как я съел собаку». Слушали его, по его же воспоминаниям, семнадцать человек. Жевали бутерброды, а слушали про собаку. Понравилось. Спектакль и правда был приятный. Поднимал настроение. Интересно, что показывали в тот день в Театре Советской армии? Неужели «Оптимистическую трагедию»?

С некоторого времени Гришковец из драматургов уверенно перешел в прозаики. И здесь на первых порах не без удовольствия читались его довольно милые рассказы и повести. Очень симпатичный сборник рассказов «Планка». Например, рассказ о том, как человек мечтал попасть в Париж, наконец попал туда и все два дня сладко проспал в гостиничном номере. В Москве были проблемы со сном. А в Париже выспался, как у бабушки на деревне. Приятный во всех отношениях рассказик…

Нельзя сказать, что Гришковец – выдающийся стилист. Но свой стиль у него определенно есть. Ну, может быть, не совсем свой и даже не совсем стиль, но своя манера у Гришковца существует. Правда, не без манерности, но в легкой форме. Бывают ведь тяжелые формы манерности, которые, впрочем, при редком стечении обстоятельств времени, личности, Божьего дара могут перерастать чуть ли не в гениальность. Игорь Северянин. Но это не для Гришковца. Это для него слишком нахраписто, слишком как бы «по-русски», а Гришковец позиционирует себя как европейский писатель в русском контексте. Чуть-чуть Чехов, чуть-чуть Газданов, чуть-чуть кто-то еще – вот и вышел Гришковец, приятный во всех отношениях.

«Над Москвой он в небе бесконечности не чувствовал никогда. Этой бесконечности в московском бледном, подсвеченном массой огней небе вовсе и не было. Зато он иногда мог почувствовать пугающую и тем самым сладкую и жуткую бесконечность в самих московских огнях».

Своего рода рекламный ролик стилистической манеры Гришковца на обложке книги. Надо признать, очень миленький кусочек хорошенькой прозы. Только очень неприятный человек задумается над тем, что если герой «никогда» не чувствовал бесконечности в московском небе, то, значит, он занимался этим

очевидно бессмысленным делом (пытаться почувствовать бесконечность в небе над Москвой) как минимум несколько раз кряду. Только очень недобрый критик обратит внимание, что «вовсе и не было» – это тавтология, потому что как еще можно «не быть»?

Но это всё мелочи. В первом романе Гришковца есть несомненные достоинства. Он умеет передать ощущение современной Москвы и переживания человека из провинции, ставшего ее (столицы) частью. Он умеет метко обрисовать случайные характеры, передать чувство ревности, грамотно описать типическое похмелье, умно разделить людей на тех, кого любят дети, и тех, кто любит детей, но не знает, что с ними делать. То есть достоинства романа Гришковца – опять-таки в мелочах, которые вполне уравновешивают такие же мелкие недостатки.

Главный герой романа Миша (просто Миша) посредством автора пересказывает нам все свои приятные и неприятные ощущения по части обоняния, осязания, зрения, слуха и вкуса. А также по части перепадов настроения, связанных с едой, выпивкой, одеждой, потерей дорогого человека и убийства мальчика, которого герой случайно, сам не желая причинить ему ни малейшего беспокойства, в детстве столкнул с крыши дома, и мальчик с весьма неприятным звуком шмякнулся об асфальт, оставив Мише массу неприятных воспоминаний на всю оставшуюся жизнь. Это было так неприятно, что герой старается и не вспоминать. Да и мальчик был плохой, хулиган, всем приносивший множество неприятностей.

Вот, так сказать, исповедь сына века. «Он любил и довольно часто приезжал в свой офис раньше всех». «Он полюбил эти минуты особенно сильно в последнее время». Или вот – шедевр по части получения удовольствия: Миша «получал удовольствие от того, что без всякого удовольствия читал “Великого Гэтсби” Фицджеральда». Но зачем всё это? «Миша в последнее время боролся с тревогами и беспокойствами в себе. Он даже старался не допускать никаких тревожащих его ситуаций».

Беспокойство, однако, случилось. Повесился самый дорогой человек – Юля. Не любовница (это грубо), а лучший товарищ (это тонко). И вот вроде бы Миша от этого ужасно страдает. Он весьма вяло проводит собственное расследование причин самоубийства, зато невероятно активно занимается восстановлением кислотно-щелочного баланса в собственной раненой душе. Для этого Миша прибегает к множеству ухищрений: от надраться в соплю с приятелями до подарить женщину, в которую сам влюблен, другу Сереже. От попить из носика чайника теплой водички во время

бессонной ночи (боже! это была первая бессонная ночь за много лет!) до покурить на балконе, завернувшись в любимый старый халат. Строго дозируя перерывы между сигаретами, чтобы курение не приносило неприятных ощущений.

Но самое интересное: восстановление кислотно-щелочного баланса в душе происходит в строгих законах соцреализма. Героя спасает не водка паленая, не сигарета проклятая, не любовница коварная и даже не супруга любимая. Спасает – дело! Миша держит фирму, которая делает дорожные знаки и разметки на дорогах. Разметки очень важны в нашей невежливой стране, где все ездят черт-те как! С разметками так приятно ездить, так приятно, что уже ни о мальчиках убиенных, ни о подругах погибших не вспоминаешь. И вообще, с ними гораздо меньше таких неприятностей, как автокатастрофы…

Спасибо тебе, Миша!

Борис Екимов: Сердце мое…

Я порой слышу о Борисе Екимове: «Ну, какой он художник? Он – очеркист. Что увидел, то и описал. О чем с кем-то на донском хуторе поговорил, то и пересказал. Какие-то колхозы, фермеры… Какой-то мальчонка, заменивший умершую учительницу… Какой-то Пиночет, сын старого председателя, взявший на свою погибель погибающий колхоз… Очерки про Дон, про степь, про травы, про ловлю рыбы и как ее приготовить “на сене”… Очеркист. Не художник».

Да, Борис Екимов – и публицист. Он единственный из современных больших русских писателей взял на себя ответственность быть хроникером и советчиком в той области русской жизни, которую другие чистые художники брезгливо отмели от себя левой ногой. Несколько лет по просьбе Сергея Залыгина, а потом и Александра Солженицына он вел в «Новом мире» «колхозные очерки», рассказывая о самом главном и, безусловно, трагическом событии в современной деревне – *расколлективизации*. Пока умственно пьяные публицисты топтались на понятии «колхоз», откровенно издевались над ним, Борис Екимов трезво рассказывал, что происходит с современной деревней, в какие новые потрясения она ввергнута умственно пьяными правителями и их подголосками.

Происходили и происходят с деревней события не менее важные, чем в 1861 году, когда отменили крепостное право, чем после 1917 года, когда уничтожили помещичье землевладение, чем в тридцатые годы, когда крестьян, которым раздали землю без выкупа, сначала ограбили, а затем согнали в коллективные хозяйства. Но через десятилетия и в этих коллективных хозяйствах как-то сам собой сложился свой жизненный уклад, свои правила игры и своя особая коммуникабельность.

И снова разворот на 180 градусов! Сломали хребет председательской власти, напоминавшей прежнюю власть помещика разве что тем, что «каков помещик, таково имение», «каков председатель, таков и колхоз». Но только не мог этот «помещик» ни с гостями музицировать, ни в столичных театрах культурно проветриваться, ни тем более проданное зерно в Висбадене в рулетку проиграть. Работать от зари до зари, как толстовский Левин, – мог. Но скорее не по нравственной инициативе, а потому что с него самого в обкоме семь шкур снимали.

Плохой был уклад. Но – сложился. И снова – разодрали, не спросив желания тех, кому снова без выкупа вроде даровали

землю.

Кто кричал о недостатках, о скороспелости отмены крепостного права? Писатели. И не просто писатели – лирики. Враги, антагонисты – Фет и Некрасов. Кто написал гениальные очерки «Земли! Земли!» о том, что нельзя без выкупа отдавать землю, что это фикция, произвол и в конце концов приведет к новому насилию над крестьянином? Опять писатель, Короленко. Кто ярче, глубже всех отобразил трагедию коллективизации? Писатели: Белов, Можаев, а первым – Шолохов. А вот о четвертом хребетном надломе крестьянской жизни едва ли не один-единственный Борис Екимов писал. И в очерках, и в повести «Пиночет».

Кто же ближе к русской классической традиции – Борис Екимов или чистые художники с их вечно опущенной нижней губой и грошовым эстетическим капиталом за душой?

Но бог с ней, с публицистикой… Оставим ее, неприглядную, вечным душевным труженикам, какими были и являются Герцен и Короленко, Горький и Солженицын, теперь вот и Екимов. Поговорим о красоте, о тайне художественного творчества.

Секрет эстетического зрения Бориса Екимова – в особенности его памяти. Он не хроникер деревенской жизни, а тайный ее наблюдатель. Он занял крайне выгодную позицию, всего-то шестьдесят пять лет прожив на Дону, в Калаче, на хуторах. С этими людьми он взрослел и старился, он даже физически составлен из той же воды, того же воздуха, той же пищи, что и они. Он слышит их речь не как чужую, хотя бы и занятную, экзотическую, а как родную. Его, собственно, и не различишь среди этих людей, в степи ли, на рыбалке ли, в хуторской ли летней кухне. Но не верьте, не верьте обманчивой простонародности этого человека! Крестьянское дело – одно, а писательское – совсем иное. «Путем зерна», но – иного. Кстати, слово это, «иное», подозрительно часто встречается в прозе сугубого реалиста Бориса Екимова. «А помнить будем иное» – так заканчивается один из его лучших рассказов. И будьте уверены, когда этот человек склоняется над листом бумаги, и внешний образ его становится иным. Не видел этого, но готов поручиться.

Едет ли он по весенней донской степи, пешком ли идет, но зачем-то спускается в Грушевую балку. И (цитата) – «словно иной мир». Продолжим цитату: «Потекло время иное – медленное, тягучее; и жизнь, и сладкое забытье. Гудливые земляные пчелы не торопясь ищут сияющие цветы калужницы или звездочки гусиного лука – первый цвет. Красные клопы-солдатики, сбившись гурьбою, греются на старом пеньке. Рядом алая капелька божьей коровки спешит вверх по высохшему стеблю,

хочет взлететь. Солнце – над головой; теплая земля; острый дух листовой прели и молодых горьких почек».

А летом? Продолжим цитату: «Это сказочный сон золотой… Жара, зной, но дышится легко. Идешь, трогаешь, обнимаешь цветущее, которое осыпает и дарит тебя золотистой пыльцой, лепестками, горьким соком и сладкой медвяной сытью. И вот уже ты весь пропах этой сладостью, терпкостью, горечью… Грушевая, Красная балка, Голубая – вся донская земля теперь словно женщина в самой спелой, знойной своей поре: ослепительно-красива, горяча, сладка, пьяняще пахуча и так желанна. Вспоминают, что раньше, когда в ручной сенокос неделями жили в шалашах, на покосе, то самые красивые дети рождались в марте, через девять месяцев после косьбы».

В описании красоты природы донской сегодня Борису Екимову равных нет. Да и будет ли? Одно и то же чудо дважды не случается. И потом ведь эта Грушевая балка – совсем не Грушевая балка, которая на самом деле. Это «иное», о чем русские символисты рассудочно мечтали, а вот Борис Екимов увидел въяве, но не тогда, когда в Грушевой балке был, а потом, памятью какой-то особой.

Да-да. «А помнить будем иное…»

А образы его человеческие? Ни одного так называемого «типа» вы здесь не встретите. И даже шукшинское определение «характеры» здесь не подходит. Даже Мишка Абрек, споивший самогоном хутор и грабящий стариковские копейки (пенсии матерей-старух, на которые, мучительно краснея от стыда, живут работящие дочери и сыновья, годами зарплаты не получая), даже этот мироед вовсе не тип и даже не характер. Это – Змей-Горыныч. Наложил оброк на село и грабит. И Надя, беженка из Чечни, которую Горыныч сделал своей наложницей, тоже не тип, хотя сколько их таких вот с Кавказа бежало, оставляя под угрозой нелюдей с волчьими глазами ключи в замках родовых домов, чтобы нелюдям потом двери не ломать, а входить неспешно, как в свой дом. Не тип это и даже не характер, а пронзительная память писателя, насмотревшегося горя людского, но вдруг прояснившего свое зрение до одной-единственной женской слезы, вобравшей в себя все женские слезы того еще совсем недавнего лихолетья. «Не надо плакать…» – называется рассказ. И – правда: не надо слезы в три ручья лить. Но одной женской слезой Нади-почтальонши этот жестокий, кровавый мир омыть – вот на что память писателя способна. Это память не избирательная, а собирательная и как бы соборующая, омывающая те грехи, о которых мы в суете забыли, но которые в Небесной Книге записаны.

А Фетисыч? Откуда этот мальчик, который мудрее всех взрослых, над которым они сами изумляются, который даже совхозного бригадира, пришедшего школу закрывать (последняя учительница умерла), смущает и заставляет в тихой оторопи отступить?

Пьяный отчим, мать, измученная работой безденежной… Пять учеников в школе всего. Но Фетисыч открывает школьный журнал и всех поименно выкликает. Выговаривает! Почему цветы на подоконнике не политы? Почему журнал погоды, как учительница велела, не заполнен? Да ведь дождь льет каждый день, чего ж тут заполнять? Заполняйте! И, оставив мертвым хоронить своих мертвецов, идет один, через лес, через топь, в центр, новую учительницу искать. Найдет, не найдет? Но школу, пока есть Фетисыч, не закроют. Он не позволит.

Я скажу вам, кто этот мальчик. Отрок Варфоломей. В иные – иные! – времена по дороге через лес явился бы перед ним старец-черноризец и благословил бы на святость и на духовное руководство Россией. И появился бы новый Сергий Радонежский. Но только не явился старец, а у писателя нет таких сакральных полномочий. Только есть право памяти, особой, не отобравшей, а собравшей из тысячи таких вот мальчиков одного – Фетисыча. Не нам в укор, а в оправдание. Да какое же это оправдание, скажете вы, если мальчишка вместо учительницы уроки ведет! Ведь это ужас, развал, катастрофа!

Ох, не спешите! Настоящие развал и катастрофа начнутся там, где не будет ни одного Фетисыча, мудрого мальчишки, глядя на которого, даже совхозный бригадир, в последнее время идущий на людей не глядя, «роги в землю» (стыдно!), оттаивает сердцем от мертвого бесчувствия, вдруг поразившего деревенского жителя…

«Бригадир был человеком суровым, немногословным, его в хуторе боялись.

– А может, вам у Башелуковых собираться? – спросил он. – Хата большая, теплая, и они не против».

Лукавит бригадир. Понимает, что школе – конец. Не пойдет в умирающий хутор новая учительница, побоится.

Но Фетисыч непреклонен.

«А библиотека? – бледнея от волнения, показал он на шкафы с книгами. – А наглядные пособия? А уроки физкультуры? Комиссия какая приедет, и не будем числиться. А беженцы, какие места ищут? Подъехали. Есть школа? Вот она, – убеждал он бригадира. – Значит, можно жить. А увидят замок – и развернутся.

– Верно, верно… – успокоил Якова (Фетисыча. – *П.Б.*)

бригадир. – Это я так, попытал… Будет Варя топить, приглядывать. Дров напилим. А там учительницу найдем».

И недаром этот в общем-то безысходный рассказ вдруг завершается на чистой, высокой и хотя грустно-щемящей, но жизнеутверждающей ноте: «К рассвету прояснилось. Заря вставала уже зимняя, розовая. Хутор лежал вовсе тихий, в снегу, как в плену. Несмелые печные дымы поднимались к небу. Один, другой… За ними – третий. Хутор был живой. Он лежал одиноко на белом просторе земли, среди полей и полей».

И как тут не вспомнить один из последних рассказов Бориса Екимова «Говори, мама, говори…»

«По утрам теперь звонил телефон-мобильник. Черная коробочка оживала: загорался в ней свет, пела веселая музыка, и объявлялся голос дочери, словно рядом она:

– Мама, здравствуй! Ты в порядке? Молодец! Вопросы и пожелания? Замечательно! Тогда целую. Будь-будь!»

Уехала дочь из хутора за полторы сотни верст, бросив старуху-мать. А чтобы совесть себе успокоить, оставила мобильник, объяснив, на какую кнопку нажимать, когда «коробочка» засветится и запоет, а на какие – не нажимать ни в коем случае!

Паскудная вроде бы ситуация… Легко представить, что бы сделал из этого сюжета другой «деревенщик», для которого мобильники, конечно, от дьявола. Так и видишь финал: лежит мертвая старуха с остекленевшими глазами, рядом весело наигрывает черная коробочка. Но это не Екимов. У него ведь не только память особая, но и особый, какой-то здраво-целомудренный взгляд на жизнь.

Все-таки связь. Связь! Все-таки звучит по утрам голос дочери, и старухе легче становится на душе. Помнит дочь. Старуха даже гордится.

«Мобила! – горделиво повторяла она слова городского внука. – Одно слово – мобила. Нажал кнопку, и враз – Мария. Другую нажал – Коля. Кому хочешь жалься. И чего нам не жить? – вопрошала она. – Зачем уезжать? Хату кидать, хозяйство…»

Одна беда – тариф. «Мама, – донеслось из телефона строгое, – говори по делу. Мы же тебе объясняли: тариф».

Вот этот «тариф» никак не вмещается в сознание старухи. Вот он, голос дочери, рядом, а не ухватишь. Не расскажешь ничего. Даже того, что упала недавно и разбилась… «Тариф»!

Удивительный рассказ! Вдруг героем становится не человек, а телефон. На него замкнуты судьбы человеческие.

Но и здесь Екимов находит если не выход, то оправдание. Проснулась в ее дочери совесть. Память заговорила. И вдруг

волшебная коробочка ожила, засветилась и заиграла весело не утром, как положено, а в неурочное время. Что такое случилось?

«Издалека, через многие километры, донесся голос дочери:

– Говори, мама, говори…

– Вот я и гутарю. Ныне какая-то склизь. А тут еще эта кошка… Да корень этот под ноги лезет, от грушины. Нам, старым, ныне ведь всё мешает. Я бы эту грушину навовсе ликвидировала, но ты ее любишь. Запарить ее и сушить, как бывалоча… Опять я не то плету… Прости, моя доча. Ты слышишь меня?..

В далеком городе дочь ее слышала и даже видела, прикрыв глаза, старую мать свою: маленькую, согбенную, в белом платочке. Увидела, но почуяла вдруг, как всё это зыбко и ненадежно: телефонная связь, виде́ние.

– Говори, мама… – просила она и боялась лишь одного: вдруг оборвется и, может быть, навсегда этот голос и эта жизнь. – Говори, мама, говори…»

Невозможно без слез читать этот крохотный рассказ, в котором опять-таки не отобрана единичная ситуация, но и не типизированы ситуации слишком многочисленные, чтобы ткнуть читателя носом в нравственный кошмар: мобильная связь заменила, мол, живое общение даже самых близких людей. Не отбирает он и не типизирует, но, пропуская сквозь чудодейственные свойства писательской памяти, собирает в единый фокус живую жизнь (какая ни есть, даже и со старухами, брошенными родными дочерьми на хуторах с «мобилами») и создает образ-символ неугасимой совести человеческой и вместе с тем неиссякаемого же человеческого смирения. И даже «страшная» «мобила» вдруг и впрямь оживает, наполняется живым голосом и становится чем-то «иным», чем является на самом деле:

«Говори, мама, говори!»

Но не надо думать, что Борис Екимов – эдакий благостный писатель, всё приемлющий, всё оправдывающий. За последние десятилетия не было повести более страшной и социально обнаженной, как провод без изоляции, чем «Пиночет».

Самый стиль Екимова здесь резко меняется. Вот новый председатель колхоза Корытин по прозвищу Пиночет вместе с сестрой Катериной подъезжает к станции…

«Подъехали. Встали.

– Полчасика – и на станцию… – пообещал Корытин. – Хочешь, выйди, промнись.

– Конечно, – легко согласилась Катерина, открывая дверцу машины.

Она выбралась из кабины и встала, ошеломленная.

Рядом, откинув на землю задние борты-трапы, стояли “КамАЗы”. Возле них кучей теснились страшные, на коров не похожие скотиняки: рога, череп, проваленные глаза, грязная, в сосулях, шерсть, острые хребты, ребра, маклаки – всё наружу, лишь кожей обтянутое. Коровы сами лезли на трап, по которому подняться у них сил не хватало, и они падали и ревели, вытягивая тощие шеи, видя и чуя совсем рядом пахучую солому, настланную в кузовах. Люди поднимали коров, пропуская под брюхо брезентовые ремни, волокли в кузов, укладывая на подстил. Коровы тут же начинали яростно грызть сухие будылья соломы. А те, что еще оставались внизу, на земле, истошно и тонко мычали, лезли и падали, пытались подняться и не могли. И тогда принимались реветь, задирая голову, словно предсмертно. Висел над базами, сливаясь и вперебой, неумолчный вопль.

Катерина стояла, не смея ли, боясь ли сдвинуться с места. Она глядела не веря.

Зажмурилась и снова открыла глаза.

Белый день до боли ясно высвечивал всё ту же картину: кирпичные коровники, черные проемы дверей, ископыченный баз, по которому там и здесь валялись рогатые коровьи головы, ноги, шкуры, припорошенные снегом; в дверях же, в проеме, – гора коченелых телячьих трупов, на ней – большие серые крысы, с писком ныряющие в проеденное скотье нутро.

Мужик в крытом большом полушубке, заметив Катеринин испуг ли, ужас, набился с разговорами, охотно сообщив:

– Лисапеты… Наши лисапеты… Я их так называю.

И впрямь: рога да костлявый остов – похоже на велосипед.

– Как же это… – выдавила из себя Катерина. – Колхоз… такое…

– Колхоза нет, – внушительно объяснил мужик. – Акционеры. Закрытого типа. Чтоб никто не влез. Да наши еще живые, – успокоил он Катерину и даже похвалился: – Через раз, но дышат. У Корытина откормятся, еще и молоко, глядишь, будут давать. А в “Комсомольце” гурт навовсе поморозили. Стояли как статуи. Поезжай погляди. Изо льда ноги досе торчат. Как топорами рубили…

Он что-то еще говорил о колхозе, о жизни, Катерина же слышала лишь скотины недужный рев и крысиный писк. Ей сделалось нехорошо. Она залезла в машину, затворила дверь и сидела опустив голову».

Это – тоже Екимов. Тот самый, который любовался пчелами и божьей коровкой в Грушевой балке. И всё с той же памятью особой, не избирательной, а собирательной. Только картина эта напоминает не Левитана, не Поленова, не Саврасова и не

«передвижников». Это скорее «Герника» Пикассо или «Предчувствие гражданской войны в Испании» Сальвадора Дали. При виде этого хочется только одного – бежать, бежать!

«Потом, в поезде, у вагонного окна, Катерина глядела и глядела на волю. Кончился поселок, дома его, открылась белая степь. Чернели голые деревья вдоль полотна дороги, туманился горизонт белой мглой. И вспомнились слова песенки: “Серый денек… Белый летит снежок… Сердце мое…” А вот дальше Катерина не могла вспомнить. “Сердце мое…”

Мама… Мамочка умерла молодой, от сердца. Брат так похож на нее лицом и характером. Весь в маму. Не дай, не дай Бог…

Серый денек,
Белый летит снежок.
Сердце мое…

Она заплакала, прислонясь к окну, и шептала: “Зачем, зачем ты туда вернулся, братушка…”»

Зачем вернулся молодой Корытин в родной колхоз из удобного райцентра, где сидел в удобном начальническом кресле, – вопрос не праздный. В конце девяностых годов, когда в журнале «Новый мир» появился «Пиночет» (кстати, чуть ли не последнее на моей памяти произведение, вдруг как-то всех задевшее, взволновавшее и вызвавшее единодушно восхищенные отзывы в критике), это был вопрос выбора всей огромной страны. Что делать с колхозными хозяйствами? Может, бросить их к такой-то матери? Раздать кому угодно. Кто возьмет, кто не побрезгует. Конечно, не о подмосковных землях речь.

Этот выбор до сих пор перед нами стоит. И это выбор не экономический, это – выбор сердца. Корытин, конечно, никакой не Пиночет. Эта злая кличка как будто нарочно приклеена ему теми, кто считает, что сильная власть в России – непременно диктатура.

Корытин – русский человек, сделавший свой сердечный выбор. Через повесть рефреном звучат слова песенки:

Серый денек,
Белый летит снежок.
Сердце мое…

«Сердце мое…» Два дня назад говорили мы с Борисом Петровичем в Доме русского зарубежья, в гостиничном номере. «А что, Борис Петрович, – спросил я, – предчувствовали в 1999

году, что через год в России будет править Путин?» «Да ничего я не предчувствовал, – сказал Екимов. – Писатель, если только не врет задним числом, ничего никогда не предсказывает. Был, был такой председатель по кличке Пиночет». «Почему – был?» «Помер год или два назад, упокой, Господи, его душу!» Я замер. Вот что предчувствовал писатель в своей вовсе не политической, но глубоко сердечной повести. Вот чего боялась сестра Пиночета Катерина. Потому что в деревнях сегодня умирают обычно от двух болезней: сердечных и от рака.

От чего умер Корытин-Пиночет, я даже не стал Бориса Петровича спрашивать.

Александр Еременко: случайный зритель

О Господи, я твой случайный зритель…

В петербургском издательстве «Пушкинский фонд» вышла книга стихов «Горизонтальная страна». Ее автор хорошо известен многим любителям поэзии. Однако вот уже почти десятилетие Александра Еременко будто не существует в литературном процессе. Его имя не встретишь ни в «толстых» журналах, ни в премиальных «листах», ни в бесчисленных рейтингах.

Что произошло?

Стих, вынесенный в эпиграф, звучит нехарактерно для Александра Еременко. Это почувствует всякий, кто знает его стихи. Не в его натуре этот условный лирический пафос, прямое обращение поэта к Творцу. Тем более не в его вкусе это поэтическое смиренномудрие: «О Господи, *я твой*…» В Александре Еременко привыкли видеть если не совсем нахала и хулигана, который издевался над советскими классиками, подбрасывал в небо женщин и пил с Мандельштамом на Курской дуге, то безусловно поэтического бунтаря и радикала. Да и общественные взгляды Еременко всегда, сколько я помню, были демонстративно левыми, то есть, по-нынешнему, правыми. В своем политическом выборе между Ельциным и Лигачевым или Прохановым и Новодворской Еременко ни на секунду бы не усомнился.

Разобраться в его религиозных воззрениях на основании одних стихов нет никакой возможности. Местами встречаются намеки на увлечение индийской метафизикой, но намеки эти крайне неубедительны. Вообразить себе его лирического героя в толпе, например, кришнаитов, конечно, можно, но только поместив картинку в соответственный контекст: ну, скажем, в пацифистский митинг, разгоняемый милицией. По окончании митинга герой выйдет из толпы, чтобы снова оказаться в толпе. На этот раз в ресторанной.

Когда я с бутылкой «Массандры»
иду через весь ресторан,
весь пьян, как воздушный десантник,
и ловок, как горный баран,
все пальцами тычут мне в спину,
и шепот вдогонку летит…

Нет ресторана? Не беда!

Пью за свободу, с другом, не один.
…за мир и дружбу, за свердловский рок!

Лирический герой Еременко никогда не оставался до такой степени одинок, чтобы спокойно предаваться медитации и обращаться с молитвой к Творцу. Он нуждался в «мире». И даже грубее: он нуждался в поклонниках. Если и не в стадионах, то по крайней мере в чутком дружеском круге, где он мог быть первым среди равных, эдаким поручиком Ржевским (не из анекдотов, а из фильма «Гусарская баллада»), эдаким Сильвио до его дуэли. И недаром он любил Высоцкого:

Я заметил, что, сколько ни пью,
всё равно выхожу из запоя.
Я заметил, что нас было двое.
Я еще постою на краю.

С Высоцким, несмотря на астрономическую разницу в количестве поклонников, его роднит вот этот врожденный демократический аристократизм.

Вспоминаю трогательный случай начала восьмидесятых годов. Среди студентов Литинститута прокатился слух, будто Еременко будет читать стихи в филиале МХАТа на Тверском бульваре. Вечером там собралась небольшая толпа почему-то возле черного входа. Туда же подошел и Еременко. В театр нас не пустили – не по чину. Стихи чудесно звучали во дворе…

Этим он и покорял, но этим и раздражал. Покорял студенческие собрания восьмидесятых годов, где блистали «метаметафористы» (так, с подачи Константина Кедрова, называли Жданова, Еременко и Парщикова) и где он всегда шел отдельным номером.

Я добрый, красивый, хороший…

Я мастер по ремонту крокодилов…

Я пил с Мандельштамом на Курской дуге…

Последняя строчка особенно запомнилась. Если не

воспринимать ее в качестве красной тряпочки, но оценить с точки зрения смыслового и музыкального ряда, то окажется, что Еременко нашел идеальный вариант диалога с любимым поэтом. Где же еще, скажите на милость, можно им встретиться, как не посредине XX века? В «Бродячей собаке»? В ЦДЛе брежневской эпохи? И то и другое вот именно бред, фальшь и нелепость. Нужна какая-то нейтральная территория, где было бы *не стыдно* поболтать поэтам. Лучше Курской дуги, в окопе, за кружкой водки, места не сыскать. Разумеется, если не понимать это буквально.

В Еременко никогда не было андеграундного надрыва и расхристанности. Даже в своей обычной тельняшке он выходил к публике как бы с иголочки, во многом предвосхитив стиль и драйв современной постмодернистской культуры с ее ироничностью, ненавязчивостью, антипафосностью. Однако нельзя представить, чтобы он нормально пристроился в американском университете и сочинял крутые концептуалистские стихи в свободное время от лекций, ученых советов и кафедральных посиделок.

Его лирический персонаж (его называли «Ерёмой») всегда поступал «по щучьему велению, по моему хотению». Он *жил*, а не выживал.

> В начале восьмого с похмелья болит голова…
> …Люблю тебя, жизнь, будь ты проклята снова и снова.

Время декламирует свое:

> Будь, поэт, предельно честен.
> Будь, поэт, предельно сжатым.
> Напиши для нас в «Известьях»
> для народных депутатов…

А Ерёма талдычит свое:

> Решительный, выбритый, быстрый,
> собравший все нервы в комок,
> я мог бы работать министром,
> командовать крейсером мог.
>
> Я вам называю примеры:
> я делать умею аборт,
> читаю на память Гомера

и дважды сажал самолет.
В одном я повинен, но сразу
открыто о том говорю:
я в космосе не был ни разу,
и то потому, что курю…

Ну разве может такой чудо-молодец согласиться на выживание? На место в каком-нибудь рейтинге? На обслуживание индустрии пиара?

Это он-то, который ради космоса не поступился самой обыкновенной сигаретой!

Обратите внимание: он и самолет сажал совсем не так, как (представим невозможное!) его бы посадил случайный пассажир.

Он сажал его не один раз. Дважды!

И это не было капризом. Не было просто позой. Говоря словами поэта, его герой был «*как вбитый гвоздь… заподлицо вколоченный в свободу…*»

Не выправить пьяного жеста,
включенного, как метроном…

И не в том дело, что жест был пьяный (мерное покачивание руки с отбивающим ритм указательным пальцем), но в том, что этот жест нельзя выправить, как нельзя выправить стихи…

Как замеряют рост идущим на войну,
как ходит взад-вперед рейсшина параллельно,
так этот длинный взгляд, приделанный к окну,
поддерживает мир по принципу кронштейна.

…Поддерживает мир. Чтоб плоскость городов
держалась на весу как жесткая система.
Пустой кинотеатр. И днище гастронома.
И веток метроном, забытый между стен.

О чем эти строки? Ни о чем? Просто картинка, нанизанная на чей-то взгляд… Но она так сделана, что нельзя поправить в ней и штриха без того, чтобы вся картинка не рассыпалась…

Как выправить вот это?

Сгорая, спирт похож на пионерку,
которая волнуется, когда

перед костром, сгорая от стыда,
завязывает галстук на примерку.

Или что с этим сделать?

В густых металлургических лесах,
где шел процесс созданья хлорофилла,
сорвался лист. Уж осень наступила
в густых металлургических лесах.

Последние строки в свое время особенно часто цитировались как образец поэтического абсурда и бессмыслицы. Какие металлургические леса? Какой хлорофилл? Наморщив лбы, социально озабоченные литераторы называли Еременко *иронистом*.

Как будто это что-то объясняло! Как будто поэзия когда-либо нуждалась в каких-то объяснениях! За лесами, да еще и металлургическими, не видели одинокого сорвавшегося листа, волшебно кружащегося в своем замедленном невесомом полете.

Там до весны завязли в небесах
И бензовоз, и мушка дрозофила.
Их жмет по равнодействующей сила,
они застряли в сплющенных часах.
Последний филин сломан и распилен.
И, кнопкой канцелярскою пришпилен

к осенней ветке книзу головой,
висит и размышляет головой:
зачем в него с такой ужасной силой
вмонтирован бинокль полевой!

Самое поразительное, что при всей своей будто бы абсурдности поэтический мир Еременко гораздо точнее и строже, нежели тот, где:

…И сегодняшний бред обнажает клыки.

Где настал полный хаос:

Рифмы сбились с пути или вспять потекли.

В поэтическом мире Еременко вообще необыкновенно чисто и проветрено, как в доме хорошей хозяйки или на боевом корабле. Здесь нет грязи, которая, по определению, «материя не на своем месте». Его Муза похожа на ненормальную девочку из одного стихотворения, но на боку этой девочки:

…непреднамеренно хипповая,
свисает сумка с инструментами,
в которых дрель, уже не новая.

И вот, как будто полоумная
(хотя вообще она дебильная),
она по болтикам поломанным
проводит стершимся напильником.

…Ей очень трудно нагибаться.
Она к болту на 28
подносит ключ на 18,
хотя ее никто не просит.

О порядке печется! Она:

…но не допустит, чтоб навек
в осадок выпали, как сода,
непросвещенная природа
и возмущенный человек!

Но мир тем не менее выпадает, и выпадает в осадок. Побеждает вселенская энтропия, и «демократ» Александр Еременко неожиданно аукается не с Константином Кедровым, а с Константином Леонтьевым:

Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема.
Шелестит по краям и приходит в негодность листва.
Вдоль дороги пустой провисает неслышная лемма
телеграфных прямых, от которых болит голова.

Разрушается воздух. Нарушаются длинные связи
между контуром и неудавшимся смыслом цветка…

Поэзия подобна ласточке. Траектория ее полета непредсказуема, ее нельзя ни вычислить, ни выправить. Но все ее

телодвижения осмысленны и подчинены строгой внутренней задаче. Подобно игле, она латает распавшиеся «длинные связи», но лишь до поры, покуда сама материя выдерживает латание. Покуда игла не начинает быстро сновать в пустоте…

В глуши коленчатого вала,
в коленной чашечке кривой
пустая ласточка летала
по возмутительной кривой.
…И вылетала из лекала
в том месте, где она хотела,
но ничего не извлекала
ни из чего, там, где летела.
…В чулане вечности противном
над безобразною планетой
летала ласточка активно,
и я любил ее за это.

В одном из последних стихотворений в книге, написанном, если я не ошибаюсь, лет десять тому назад, побеждает другой мотив движения – линейный, который вдобавок оказывается бессмысленным скольжением по замкнутому Садовому кольцу:

Мы поедем с тобою на А и на Б
Мимо цирка и речки, завернутой в медь,
где на Трубной, вернее сказать, на Трубе,
кто упал, кто пропал, кто остался сидеть.

Мимо темной «России», дизайна, такси,
мимо мрачных «Известий», где воздух речист…

…Мимо Герцена – кругом идет голова…

…Мимо Пушкина, мимо… куда нас несет…

…Мимо Белых Столбов, мимо Красных ворот,
Мимо дымных столбов, мимо траурных труб.
«Мы еще поглядим, кто скорее умрет». —
«А чего там глядеть, если ты уже труп?»

Ночь. Улица, Фонарь. Мимо… мимо… мимо… Куда? Зачем? В поисках какого запасного выхода? И есть ли он в «горизонтальной стране», сделавшей горизонтальный выбор? Я не знаю ответа на

этот вопрос. Но я знаю (вернее, чувствую), что молчание Еременко каким-то образом рифмуется с молчанием многих сердец и моим – тоже.

Это не только *его* проблема.

Если бы это была только *его* проблема!

Александр Кабаков: человек в фуляре

«Фуляр (фр. foulard) —
1) тонкая шелковая ткань полотняного переплетения, отличающаяся особой мягкостью;
2) шейный или носовой платок из такой ткани».

Словарь иностранных слов

В газете «Коммерсантъ-*daily*» появилась очередная колонка Александра Кабакова. Нынешний год для Кабакова вроде как юбилейный: десять лет назад, в мае 1988 года, была написана повесть «Невозвращенец». Напечатанная в журнале «Киносценарии», она принесла солидный успех, поставив Кабакова в первый ряд «перестроечных» авторов. Из известного журналиста он превратился в преуспевающего прозаика, каждая новая вещь которого автоматически становилась желанным гостем журнала «Знамя». В прошлом году вышло «избранное» Александра Кабакова под названием «Самозванец».

Напомню тем, кто забыл: «Невозвращенец» был написан в жанре антиутопии. Главный герой, ученый-экстраполятор, по заданию секретных органов попадал в недалекое будущее с целью его описания. Будущим был 1993 год. И там происходили всяческие ужасы: голод, мятежи, бессудные расстрелы и проч. По центральным проспектам и площадям столицы бегали толпы погромщиков, антисемитов, радикалов из новообразованных партий. Правительственные войска железной рукой пытались сдерживать беспорядки, вселяя еще больший страх в напуганных людей.

Всё это как нельзя лучше отвечало общественному сознанию конца восьмидесятых, когда эйфория первых лет перестройки начала сменяться предчувствием катастрофы, связанной с развалом великой и несчастной империи. Казалось бы, Кабаков не ошибся и даже в точности попал в роковой год: 1993-й.

Что-то, однако, мешает признать «Невозвращенца» пророческой вещью. Всё так – да не так. Перечитывая повесть сегодня, испытываешь странное чувство: будто история проделала с автором злой трюк: подыграла на мгновенье и тотчас поставила крест на его «сценарии». События осени 1993-го не получили развития. В сознании большинства граждан они остались именно «сценарием», кем-то и зачем-то бездарно поставленным на

телевидении. Словно некто решил воспользоваться художественной идеей Кабакова для полновесного сериала, но затем решил ограничиться трехдневкой, убедившись, что сценарий-то из рук вон плох.

Самое любопытное – это начало «Невозвращенца», где герой-автор признается в собственной бездарности. «Никогда я так не жалел о том, что лишен больших литературных способностей, как сейчас. Бесцветный и невыразительный либо, наоборот, слишком претенциозный стиль… совершенно непригоден в нынешних обстоятельствах». Если не считать этот зачин обычным литературным кокетством, то ситуация с «Невозвращенцем» становится еще более интересной, чем если бы повесть оказалась только пророческой. Вольно или невольно Кабаков предвосхитил не столько социальные и политические, сколько художественные перспективы русской истории. Сценарий будущего, по Кабакову, создается плохим писателем, да еще и сознающим свою бездарность, да еще и комплексующим в связи с этим. Точнее – невозможно было предугадать!

Когда-то Максим Горький писал о событиях 1905 года: «Убитые да не смущают! История окрашивается в новые цвета только кровью». Оставив за скобками сомнительный «эстетизм» этой фразы, признаем, что в этом взгляде изнутри событий есть своеобразная красота. Современность не пугает. Будущее обнадеживает. Прошлое отрясается, как прах. Ничто не смущает!

Так рождается романтический герой. Пусть он ошибается. Пусть его ошибки приносят страдания ему и другим. Пусть жизнь, в конце концов, скрутит его в бараний рог либо он сам ужаснется своим заблуждениям. Но он не стоит на месте. Он действует и заставляет действовать остальных. В «Невозвращенце» всякое действие заранее профанируется бездарностью сценариста-футуролога. Остается пожалеть героев, которых он вовлекает в это жалкое художество.

Мало того: где-то на невидимом плане повести действует и второй засланный, только не от органов, а от оппозиции. Какой отчет он предоставит хозяевам, мы не знаем. Но отчего-то возникает уверенность, что он будет ненамного выразительнее отчета нашего героя. Ткань истории обветшала и прогнила насквозь. Из нее уже не соткать добротного полотна.

«Ледяной ветер нес снег зигзагами, и белые струи, словно указывая мне путь, поворачивали с Грузин на Тверскую. Где-то в стороне Масловки стучали очереди – похоже, что бил крупнокалиберный с бэтээра… Впереди, где-то у Страстной, грохнул взрыв. И улица мгновенно опустела – только последние тени задрожали у стен и исчезли, влившись в подъезды и

подворотни. Я вильнул за угол…»

Отчет и впрямь не бог весть какой. Скорее издевательский… «Словно», «похоже», «где-то», стандартный набор московской топонимики… и тени, тени, с которыми сливается фигура нашего историографа. Но – странное дело! – за всем этим есть какая-то неотразимая художественная правда. Именно так переживались события осени 1993-го большинством москвичей. Кто слышал с Пушкинской раскаты орудий «где-то» на Баррикадной, кто шарахался в подворотни, кто проезжал в злосчастные дни в метро под роковым местом через наглухо задраенные станции – тот поймет!

К повести Кабакова как нельзя лучше подходит банальное: «Что-то в этом есть». И если бы он ограничился «Невозвращенцем», то имел бы шанс остаться довольно непонятной фигурой в русской литературе последних лет. Созданный им образ бедного сочинителя, арендованного на службу бездарным временем, не вполне отождествлялся с самим автором и мог претендовать на род изящной литературной игры в истинного пророка в отечестве. Он словно бы заранее предчувствовал, какой скукой и пошлостью обернутся горячие интеллигентские споры времен перестройки, как скоро и ловко будут сданы светлые идеалы.

«Как-нибудь проживем?» – спрашивает героя его жена.

«Проживем, – согласился я, и она удивилась, что я не стал спорить, даже засмеялся».

Кабаков, однако, не ограничился… Да и странно было бы требовать этого от писателя, не в самом юном возрасте преодолевшего перевал славы. В том, что это был именно перевал, а не пик, на котором стоит закрепиться, он, кажется, не сомневался. Во всяком случае, этот мотив станет основным в бесконечной авторской рефлексии, которая, в свою очередь, станет главной и чуть ли не единственной темой его творчества.

Вернемся к колонке в «Коммерсантъ-*daily*». Профессиональный «читатель газет», я просматриваю периодические выступления Кабакова в роли колумниста скорее по обязанности. И тем не менее каждый раз не перестаю изумляться этому загадочному явлению! Известный писатель, продающий свое перо газете ради заработка, – дело понятное и не только извинительное, но и глубоко почтенное. Отчего не поговорить со своим читателем прямо – о том, что его волнует, что является содержанием ежедневной общенациональной жизни? Но для этого он должен как минимум обладать собственным мировоззрением. То, чего не требуется от журналиста, само собою ожидается от писателя. Его взгляд может

быть высокомерным, скандальным, шокирующим общественное мнение. Или, напротив, – здравомыслящим, растолковывающим, умиротворяющим… Но газетный писатель, органически (если не сказать: патологически) презирающий всякое мировоззрение, больше того, всей своей интонацией словно подчеркивающий вопиющую необязательность собственных слов, – это какой-то нонсенс!

Однажды НТВ учинило Москве легкую нервотрепку в связи со скандальным фильмом Скорсезе о Христе. В том, что нервотрепка относительно удалась, я убедился лично: в нашем микрорайоне какой-то герой на время показа фильма отключил рубильник. Ровно на три часа – так, что не успел разморозиться холодильник, а я остался в неведении относительно итальяно-американской крамолы, ревностно защищаемой господином Парфеновым. Тем не менее в ситуации с фильмом Скорсезе в России что-то было, какой-то намек на действительные проблемы русского православия да и христианства в целом, и точки зрения газет на это событие меня живо интересовали. Смысл колонки Кабакова был примерно следующий. Все идиоты! Но главное – фильм-то дрянцо. И лучше бы – ничего этого не было. Ни НТВ, ни церкви, ни Скорсезе.

В последней прочитанной мной колонке Кабаков взялся порассуждать об Америке и России. Тема не бог весть какая свежая, но все-таки живая. И вновь я не расслышал ничего, кроме той же изумительной интонации. Россия дрянцо… И Америка дрянцо… Но кого-то угораздило родиться там, кого-то здесь. И тем и другим крупно не повезло. Но – что поделать?

Вот, кажется, главный вопрос, который задает Кабаков своим творчеством. Не «что делать?», а «что поделать?» Что поделать, если угораздило родиться в идиотском конце идиотского века в идиотской стране, окруженной идиотскими странами, которые сдохли бы от скуки, не будь этой идиотской России? Положительного ответа на этот риторический вопрос, разумеется, быть не может. Но может быть ответ отрицательный. Что поделать? Не быть писателем! Бесполезно или нет (в высоком смысле) это древнее ремесло, но оно – не бессмысленно по определению. Если человек взялся за перо, значит, некая воля этим руководила.

Вот с волей-то Кабаков с самого начала и просчитался. Тот странный факт, что его писатель в «Невозвращенце» описывал события как бы по заданию КГБ (неважно, что КГБ, тем более что и аббревиатура-то ни разу не названа, – важно, что по заданию какой-то секретной инстанции), в дальнейшем сыграл с автором злую шутку. Нельзя безнаказанно столь жестоко профанировать

идею Божественного задания. Или Кабаков ничего не знал о мистицизме творчества? Или он слишком отчаянный игрок? В последнее хотелось бы верить. Но творчество Кабакова, увы, мало дает тому доказательств. Его игра с мистикой явно затмевается навязчиво демонстрируемыми авторскими комплексами по части собственной творческой состоятельности. И становится понятно, что секретные органы в «Невозвращенце» – только трюк во спасение, отказ от полноценной художественной ответственности вчерашнего журналиста, вдруг вознамерившегося надеть венок сочинителя.

В сущности, в этом нет ничего плохого, как и в обратной смене вех (от писательства вернуться к журналистике). Если бы только кабаковский герой-автор (исповедальное «я») не был до такой степени озабочен своим статусом. Если бы сегодняшний писатель постоянно не озирался на вчерашнего журналиста, а дорогостоящий журналист не вспоминал столь подчеркнуто о своей писательской значительности. И литература, и журналистика – занятия живые, человеческие. Им вроде нечего делить.

Никто из наших писателей, как Кабаков, до такой степени не принуждает читателя всегда ощущать дыхание автора за своей спиной. В романе «Последний герой» он вдруг затевает нелепейшую переписку с собственным главным персонажем. При этом сам, кажется, чувствует ее нелепость. Персонаж скабрезничает, автор огрызается и пошло острит. Всё это напоминает многолетне отрепетированный семейный скандал. Кто из них муж и кто жена? За автора неловко, героя начинаешь ненавидеть. Зачем-то автор перечисляет социальные слои своих читателей – словно оправдывается. Перед кем? За что? И опять инициаторами развития сюжета оказываются какие-то темные силы: какие-то «органы», какая-то «братва». «Братва» преследует героя, выживая из собственной квартиры. «Органы» опять засылают его в будущее. Но на этот раз Москва не погибает, а изнывает от тоски, сытости и благополучия. Беспорядки теперь происходят лишь на окраинах, но столица не желает об этом знать. Еще один «сценарий» – легко угадываемый, просчитываемый, как будто бы снова подтверждаемый, но только «как будто».

Важна не реальность прогнозов, но общее ощущение безнадеги. Что бы ни случилось – всё будет скверно! И закрадывается сомнение: да полноте, о России ли тут речь? Не путешествуем ли мы по двум комнатам разума и психики самого автора? Но если так, заставь нас позабыть об этом! Создай свой собственный мир, но такой, чтобы в него поверили или, напротив,

с радостью согласились обмануться. Не напоминай нам, пожалуйста, что мы находимся «в тебе». Мы читатели, а не психоаналитики.

В финале «Последнего героя» Кабаков графически рисует как бы мизансцену своего романа, тем самым визуально демонстрируя свой художественный метод. В глазах рябит от множества странных резонеров, своеобразных «критиков» романного действия, окруживших Героя и его Любимую плотной толпой, со всех сторон закрыв их от Зрителя. И напрашивается невольный вопрос: кто эти «критики»? Не сам ли автор, десятки раз перечитавший свой собственный роман?

Сравнение это обнажает, пожалуй, главный ущерб прозы Кабакова. В ней страх перед реальностью прямо пропорционален недоверию к фантазии. В его прозе напрочь отсутствует творец – в религиозном ли, в художественном ли смысле этого слова. Его функции берут на себя либо какие-то загадочные темные силы (КГБ, «органы»), манипулирующие героями с неведомыми самим этим силам целями, либо постоянно «обнажающийся», вертящийся перед зеркалом, «женственный» автор, который и сам в точности не понимает: зачем это он взялся за перо?

Но было бы в высшей степени несправедливо сказать, что прозы Кабакова как явления в русской литературе последнего времени просто нет. Это явление. И притом – весьма значительное. Гораздо более значительное, чем совершенно не различимая в своих духовных параметрах игра постмодерна. Проза Кабакова не снимает вопроса о Человеке, не избавляется от него как от проблемы заведомо неразрешимой и оттого бессмысленной. Больше того – она парадоксальным образом вопиет о ней. Она говорит о последней черте человека мыслящего, талантливого и не забывающего о своем природном человеческом достоинстве (этот мотив в прозе Кабакова очень силен), но органически не способного понять и принять общего направления движения мира.

Всё, что ни делается, всё к худшему. Мир осточертел, потому что непонятен. Не хочется быть щепкой, а приходится. Жизнь нельзя обустроить. К ней можно лишь приспособиться, а это противно. Противно, но «что поделать?»

Бежать… Бежать в сны, в алкоголическое отупение, в воспоминания прошлого… Еще вариант: заграница. Запереться с любимой в номере, потрахаться (извините!) всласть… Но так, чтобы на заднем плане непременно маячил ее муж – это снимает ответственность, избавляет от мыслей о возможной семье, а значит, возможном развитии, перспективе. Не думать всерьез о том, что происходит с миром и твоей страной. Окажешься нелеп и

смешон. Но можно пофантазировать перед сном… Как ты из ручного пулемета кладешь рядами всех этих «братишек», грязных политиков. Сочинить для самого себя эдакий киношный боевичок, не очень, впрочем, увлекаясь, чтоб не поднялось кровяное давление.

Быть «человеком в фуляре». Не «в футляре» (это все-таки позиция), а «в фуляре». Недаром кабаковский «последний герой» регулярно достает из грязного белья и нежно отстирывает свой шейный платочек. Сохранить (не слишком, впрочем, бросающуюся в глаза) примету своей стильности. Старомодности, но – не ретроградности. Внешности – но не личности.

«– Проживем?

– Проживем…»

И когда всё же придут последние времена, и архангелы мощно возвестят в свои трубы о конце нашего изолгавшегося мира, «человек в фуляре» спутает эти звуки с сиренами «мерседесов» «братвы» и политиков. Поморщится и скажет капризно:

– Нельзя ли потише, господа?

И закутается в шейный платок.

Юрий Кублановский: смиренник-аристократ

Чем горше вино – тем похмелие слаще.
Чем злей – тем смиреннее речь.

Юрий Кублановский

Прежде чем начать разговор о творчестве Юрия Кублановского, одно короткое личное воспоминание о первой (еще без знакомства) встрече с ним. Начало девяностых годов уже прошлого века. Я только вошел в штат «Литературной газеты». Редакция «ЛГ» располагалась в Костянском переулке, но технические службы, бухгалтерия оставались в старом здании на Цветном бульваре. И вот стою за гонораром в кассу. Очередь. Очередь длинная, а гонорары уже мизерные, «перестроечные». Передо мной стоит другой бедолага-журналист, ожидая своих кровных «тыщ». Я с ним не знаком, но лицо будто знакомое. Кублановский?! Я его видел на фотографии, кажется, в той же «ЛГ» или где-то еще. Читал стихи, разумеется. Одно особенно запомнилось – так емко, изящно и «музыкально» было передано в нем и мое личное ощущение современности:

Снег поскрипывает нарами.
На ветру лицо горит.
Русь под новыми татарами
крепко, крепко, крепко спит.

Под татарами, под пытками
говорливей немота.
За скрипучими калитками
золотая мерзлота.

Пахнет углями угарными
топка честного труда.
Русь под новыми татарами
спит до Страшного Суда.

Но уже тогда возникло и первое несогласие с поэтом, с последней строфой:

…Я Тогда пред Богом выступлю,
попрошусь к Нему на дно,
красный путь слезами выстелю,
чтобы с нею заодно.

Почему несогласие? Да потому что после первых трех, нравственно замечательно точных строф поэт все-таки не миновал соблазна гордыни, искренней, поэтически, возможно, даже оправданной, но все-таки гордыни. Не может ни один поэт быть заступником России перед Богом. Хотя бы потому, что есть у нее заступник, а вернее, Заступница. Но и это несогласие для меня было куда ценнее множества равнодушных «согласий» с другими стихотворцами. Кублановский предлагал такую высоту и глубину разговора с читателем, на которых просто «согласий» быть не может. По высоте и по глубине это был первый ряд поэзии XX века…

И вот – в очереди. Даже смешно: «Как простой советский человек»! Словно и не уезжал, словно и не было семи, кажется, лет изгнания. И потом, встречаясь с Кублановским, я всегда отмечал про себя вот это: не «эмигрант». По духу и даже по внешности – не «эмигрант».

А с другой стороны, есть в нем, и по духу, и по внешности, какая-то отчужденность. Не «свой в доску», не «рубаха-парень». Родом из Рыбинска, провинциал и любит сердечно всё провинциальное, однако о поэтическом апостоле советской провинциальной музы, Сергее Есенине, отозвался суховато: «Я люблю поэзию Есенина, но, разумеется, не она определяет для меня лицо русской поэзии XX века. У Есенина непозволительно много неряшливого и необязательного… Есенин дал “код” легиону стихотворцев, особенно провинциальных…»

Жестко сказано, согласитесь.

И о Твардовском сказал сдержанно: «Простоватая, прямая, местами нравоучительная поэзия Твардовского кажется архаичной. Сам Твардовский скупо знал и туго понимал самых интересных поэтов этого века, вряд ли, кажется, задумывался над тайной – с двойным и тройным дном – лирической речи, о возможностях преображения словесного материала…»

Но еще отчужденнее он держится от тех, кто, казалось бы, венчает собой поэзию XX века. «Ужимка, ухмылка, гаерство теперь сделались повсеместны; волшебство стихотворной речи превращается в “текст”, в какие-то куплеты, а не достойные строфы. Твардовский же в своей поэзии был глубоко серьезен, и как бы ни было нам порой, повторяю, от этого скучновато, он все-

таки одергивает нас в нашем шутовстве. Твардовский нес в себе традиционную психологию русского литератора: понимать поэзию как служение и дар как ответственность».

Следовательно, и в нынешней, «новой», «новейшей», отнюдь не «твардовской» поэзии Кублановский не «свой». Слишком старомоден. Не боится гражданственного пафоса, не бежит от политики. Никто не сказал о событиях 1993 года так сильно:

Из-за Москва-реки
слышится канонада.
Наши ли мужики,
пьяные черемисы,
псы ли в блевотине
не поделили ризы
распятой родины.

…Прямой наводкой,
прямой наводкой
в центре Москвы.

Одни эти «псы в блевотине», которые уже сидели в Белом доме, но под другими лозунгами, чего стоят! Прямые и гражданские стихи.

Но и – тот же Кублановский: «Недопонимание – залог неисчерпаемости стихотворения – даже может быть читателю особенно сладостно».

Попробуй после этого определить кредо Кублановского-поэта. Критика, публициста – это да, несложно. Он последовательный *просвещенный консерватор*, всегда осторожно, со всевозможной оглядкой ищущий для России основательный, чуждый как национального экстремизма, так и либерального хамства путь развития. Вот его слова: «Сейчас пытаются русскую идею подменить имперской и делают из Сталина с его командой русских империалистов с положительным знаком. Русский народ сейчас так болен, так устал, так нуждается в тонком, изящном и любовном терапевтическом лечении, что у нас нет просто сил, мы не можем себе позволить державные амбиции, да они России и не нужны».

Общественные взгляды Кублановского понятны и прозрачны, как и должно быть у человека ответственного. Но с поэзией его, слава богу, далеко не всё так понятно и прозрачно. Ее внешняя традиционная простота, отсутствие в ней «зауми», принципиальный поэтический «реализм» одновременно и очевидны, и обманчивы.

Помнишь – гусениц чуткий пушок,
стрелы ирисов, яблок мешок.

Как пасхальные свечи, красны
и смолисты огарки сосны.

Клекот сойки, дождя дребедень
и шаров золотых на плетень,
колосясь, повалившийся сноп.

Слышишь – Зверя тяжелый галоп.

То Антихрист на сытом коне
прыгнул наземь в свинцовом огне.

И теперь всё равно – что бежать,
что в глубокой могиле лежать.

Помню, это стихотворение 1979 года поразило меня не только и, может быть, даже не столько неожиданным переходом от идиллического дачного пейзажа к апокалиптической картине, сколько одним-единственным словом. «Сытый»! Сытый конь! Его так и видишь, этого коня, сытого, с мощным крупом, так и слышишь, как он хряпнулся о землю. Вот где настоящий реализм-то! Какие там достаточно условные и сразу же узнаваемые «стрелы ирисов» или снопы золотых шаров. Метафизическая реальность оказывается реальней земной картинки.

А вот другая, «верхняя» сторона метафизической реальности в чудесном стихотворном триптихе, посвященном гибели Леонида Губанова. Оплакивая друга, Кублановский зрит дальше:

Скоро приступим чуть не гуртом,
благо в дорогу не надо добра,
прямо к сторожке с открытым окном
старого ключника дядьки Петра.
Ласково ль глянешь на прежних друзей,
Божьих конюшен верный слуга,
ты – выводя белокрылых коней
на замутненные солнцем луга?

И снова – кони, и снова – зримые, сияющие до рези в глазах. Вот где «реализм»!

«Поэзии Кублановского свойственны упругость стиха,

смелость метафор, живейшее ощущение русского языка, интимная сродненность с историей и неуходящее ощущение Бога над нами» (Александр Солженицын).

«Это поэт, способный говорить о государственной истории как лирик и о личном смятении тоном гражданина. Его техническая оснащенность изумительна. Кублановский обладает, пожалуй, самым насыщенным словарем после Пастернака» (Иосиф Бродский).

Два отзыва мировоззренчески очень разных писателей, и оба точные, почти исчерпывающие. Не каждый поэт может похвастаться таким единодушным сочувствием и разновозрастных и разномыслящих людей. Кублановский как бы «безупречен». У него нет откровенно плохих стихов. У него безукоризненный поэтический слух, он никогда не мазнет кистью куда не следует. На его стихах хорошо тренировать молодых стихотворцев, показывая «как это сделано», как надо искать незатертые слова, метафоры. Ну вот хотя бы – стихи Елене Шварц:

Тебе, чья стопа на земле невесома,
шершавую блузу носить
и крепкую корку латинского тома
золой сигаретной кропить.

Как это здорово сделано, какие неожиданные слова, как играют они друг с другом!

Безупречность для него не форма, а содержание. По меткому замечанию покойного Генриха Сапгира, Кублановский – из «юнкеров», из «студентов-белоподкладочников». Он никогда не выходит к читателю расхристанным, не «грузит» его жалобами на неудавшееся житье-бытье, не плачет и не просит теплого сочувствия. Здесь чувствуется выучка, причем самостоятельная, выправка, не казенная, а какая-то внутренняя и, по-видимому, родовая…

Сам Кублановский нигде свою поэтическую задачу не формулирует, ни прозаически, ни стихотворно. Но общее состояние русской поэзии он переживает как свое собственное. В конце своего этюда о Твардовском он пишет: «Твардовский жил и творил в те баснословные теперь уже времена, когда казалось, что поэзии ничего не грозит, что она будет существовать всегда и читателей в России пруд пруди: дай им и ей волю – и наступит настоящий поэтический ренессанс. Причем так думали и стихотворцы, связанные с советским режимом, и те, кто был почти подпольщиком. Только теперь, при наплыве новейших

культурных технологий, отличающихся подспудной неуклонной агрессией, проясняется, что поэзия вещь хрупкая, что она вымывается ими из цивилизационной духовной толщи. Неужели настоящая поэзия в новом веке окажется потерянной для России? Такую лакуну в духовном и культурном ландшафте уже нечем будет восполнить; такая потеря, естественно, повлечет за собой новый виток деградации языка, а значит, и национального духа – со всеми вытекающими для России последствиями. Как говорится, “потомки нам этого не простят”. Тем важнее сейчас поэтам свести с приходом расчет, провести вдумчивую ревизию наработанного до них…»

Когда я это прочитал, я понял, почему Кублановский «не эмигрант». Не только потому, что сильно чувство родины, ее речи, ее земли (у Кублановского это и Север, и средняя полоса, и Крым). Но еще и потому, что некуда эмигрировать. Настоящий поэт может сегодня только *мигрировать* в поисках тех духовных островков, где еще жива и нужна поэзия. Речь не о поэтических салонах, разумеется, а о духе поэзии, который дышит где хочет, и всё реже, слабее.

У Кублановского ее дух почти всегда интимно связан с русским православием:

Соловки от крови заржавели,
и Фавор на Анзере погас.
Что бы ветры белые ни пели,
страшен будет их рассказ.

Но не то – в обители Кирилла:
серебрится каждая стена,
чудотворца зиждущая сила
тут не так осквернена…

Это сравнение Соловков и Кирилло-Белозерска, но это еще и поиск поэтического воздуха. Того, которым может дышать Кублановский.

У него нет собственно духовных стихов, и я заметил, что он никогда не обыгрывает в стихах строки молитв. И здесь он сдержан. Но религиозный пафос присутствует везде, иногда прорываясь с необыкновенной силой, как, например, в этом стихотворении, посвященном Соловкам:

Волны падают стена за стеной
под полярной раскаленной луной.
За вскипающею зыбью вдали

близок край не ставшей отчей земли.

Соловецкий островной карантин,
где Флоренский добывал желатин
в сальном ватнике на рыбьем меху
в продуваемом ветрами цеху.

Там на визг срываться чайкам легко,
ибо, каркая, берут высоко,
из-за пайки по-над массой морской
искушающие крестной тоской.

Всё ничтожество усилий и дел
человеческих, включая расстрел.
И отчаянные холод и мрак,
пронизавшие завод и барак…

Грех роптать, когда вдвойне повезло:
ни застенка, ни войны. Только зло,
причиненное в избытке отцу,
больно хлещет и теперь по лицу.

Преклонение, смятенье и боль
продолжая перемалывать в соль,
в неуступчивой груди колотьба
гонит в рай на дармовые хлеба.

Распахну окно, за рамы держась,
крикну: «Отче!» – и замру, торопясь
сосчитать как много минет в ответ
световых непродолжительных лет.

А иногда он, напротив, проливается тихим, согревающим душу светом:

Вмещает и даль с васильками и рожью,
и рощу с пыльцой позолот
тот – с самою кроткою Матерью Божьей
родительский тусклый киот.

Прекрасные, трогательные и пронзительные строчки!

В моем представлении образ Кублановского раздваивается от великолепного стихотворца, несомненного мастера и даже в

некотором роде стихотворного аристократа до смиренника, послушника, сторожа или служки в поэтическом храме, где ему любовно знакома каждая мелочь, где он может передвигаться в темноте с закрытыми глазами и никогда не осту́пится. И странно: эти образы каким-то чудом не противоречат.

Виктор Пелевин: человек эпохи реализма

Читать критические мнения о Викторе Пелевине куда любопытней, чем его самого. Тут-то и начинается самое интересное. В газете «Время *MN*» Андрей Немзер разражается многократным: *всегда*. Я *всегда* это знал, говорит он. Пелевин *всегда* писал на воляпюке серых переводов с английского, *всегда* склеивал сюжет из разрозненных анекдотов, *всегда* накачивал свои тексты гуманитарными мудростями, *всегда* интересовался только одним персонажем – самим собой.

Возникает вопрос: отчего критик так сердится? Разве он не слышал, что в России ежедневно выходят десятки книг, изданных бог весть кем и на чьи деньги и написанных языком, в сравнении с которым пелевинский воляпюк – эталон художественности?

И тут начинается самое интересное. В «Известиях» Александр Архангельский с глубоким удовлетворением отмечает, что проза Пелевина *наконец-то* становится частью массовой культуры, «интеллектуальной попсой». Почему *наконец-то*? Уж не потому ли, что Пелевин напечатал роман «*Generation* “П”» не в «Знамени», а под глянцевой обложкой, рассчитанной на мгновенную реакцию «попсы» на всё цветное и дешевое? Бижутерия всегда лучше подделки, говорит критик.

Что-то я не понял. Тот факт, что Пелевина читают не только люди, на заседаниях критической Академии и Букеровского комитета встречающиеся, – это победа или поражение? И что такое *интеллектуальная попса*? Это, по Архангельскому, очередное быдло (вместе с поклонниками Доценко и Марининой), от которого академическая среда презрительно отмахивается, оставляя их фанатеть от своих кумиров и ничего не понимать в тонкой, «культурной» литературе?

Но ведь это обыкновенный расизм! Белый ест ананас спелый, черный – гнилью моченый.

И тут начинается самое интересное. В журнале «Новый мир» появляется статья редактора отдела критики Ирины Роднянской. Да не статья – вопль души! Она признается, что, *несмотря ни на что* (на «авторитетный приговор наиболее авторитетных людей»), она считает Виктора Пелевина очень серьезной и значительной фигурой, а его роман – крупным литературным событием. «Передо мной текст, задавший мне серьезную умственную работу», «полагаю его человеком умным и писателем *в конечном счете* серьезным», «тексты Пелевина спокойно встраиваются в ряд великих, значительных и просто приметных произведений», «меня всегда волновала эта область смыслов», «вблизи Пелевина мне

было суждено оказаться» и проч.

Я уважаю мнение Роднянской. Но не могу понять этого надрывца, этого героического экстаза, в которых четко просматриваются неуверенность и закомплексованность.

И тут начинается самое интересное. «Вы слышали, слышали? – сообщают мне. – Пелевин вас изобразил в своем романе!» «Да? – говорю я, вспоминая, что когда-то написал о Пелевине отрицательную рецензию. – И что же?» – «Он вас утопил… в дерьме!» Прошу у знакомых «*Generation* “П”». Читаю. В самом деле – утопил. Буквально – в дерьме. «В кадре – дверь деревенского сортира. Жужжат мухи. Дверь медленно открывается, и мы видим сидящего над дырой худенького мужичка с похмельным лицом, украшенным усиками подковой. На экране титр: “Литературный обозреватель Павел Б***и***синский”. Мужичок поднимает взгляд в камеру и, как бы продолжая давно начатую беседу, говорит… (Говорит о России, особом пути, Пушкине, Чаадаеве, Вяземском. – *П.Б.*) В этот момент раздается громкий треск, доски под мужичком подламываются и он обрушивается в яму…» Рекламный клип. Мужские духи.

Хочу обидеться, а не могу. Что-то в литературной колкости Пелевина есть жалкое. И эта буковка, которую он трогательно заменил, и то, что, до сих пор ни разу не высказавшись о своем отношении к критике, сохраняя позу гордого писателя, которому наплевать на мнение экспертов о себе, он обнаружил свою злость так нелепо.

Дело, разумеется, не только во мне. Дело в занимательном сюжете, в который с недавних пор складываются отношения Пелевина с академической газетно-журнальной критикой. Эта критика (авторитеты, по словам Роднянской) Пелевина как бы в грош не ставит. А он ее как бы в упор не видит – идет себе, как крыловский слон, от романа к роману, от тиража к тиражу. И обе стороны, без всякого сомнения, лгут.

Но если пелевинская ложь легко объяснима извечной обидой писателей на критиков и уязвленным самолюбием литератора, которого выпихивают из «порядочного» общества, то критическое высокомерие Немзера и Архангельского ничем, кроме признания своего поражения и сдачи позиций, объяснить нельзя. Если, как полагает Немзер, Пелевин пишет плохо, тогда резонно спросить: почему его читают? Ну а барственный жест Архангельского, позволяющего «попсе» иметь своего Пелевина, и вовсе смешон. Разве «попса» спрашивала соизволения Архангельского на это?

Что-то всё это ужасно напоминает. В середине прошлого столетия «интеллектуальной попсой» из разночинцев были выдвинуты Добролюбов и Чернышевский, а также примкнувший к

ним Некрасов. Молодой граф Лев Толстой в то время тоже морщился и говорил, что от Чернышевского воняет лампадным маслом, намекая на его поповское происхождение. Иван Тургенев прямо-таки в судороге заходился при виде Добролюбова, этой «очковой змеи». И оба старательно отговаривали Некрасова от сомнительной литературной компании.

Сравнение Пелевина с Чернышевским только на первый взгляд кажется странным. И литературно, и общественно они очень близки, как две культовые фигуры смешанных социальных эпох, когда в читательском мире обнаруживается множество трещин и разрывов, а господствующей идеологии (следовательно, и эстетики) либо совсем нет, либо она изрядно ослабела.

Любопытно, что даже сочувствующие Пелевину критики Александр Генис и Вячеслав Курицын охотно признают, что ни о каких художественных красотах здесь речь не идет. Грубо говоря, с точки зрения высокой эстетики Пелевин пишет плохо. Но зато живо, увлекательно, читабельно. А воляпюк или не воляпюк – это, мол, только Немзера и волнует. Курицын предложил такой демагогический ход: дескать, писать «плохо» – это и есть «хорошо». Без гордыни то есть.

Да и сам Пелевин на роль Мастера не претендует. Центральный персонаж романа Владилен Татарский – бывший студент Литературного института (как и Пелевин). И вот однажды он понимает, что все его мечты о служении вечности в высоком искусстве – это чепуха. Мир гораздо проще. Вечность существует на государственных дотациях. Из речей в «*Generation* “П”»:

«В Нью-Йорке особенно остро понимаешь, что можно провести всю жизнь на какой-нибудь маленькой вонючей кухне, глядя в обосранный грязный двор и жуя дрянную котлету». – «Интересно… а зачем для этого ехать в Нью-Йорк? Разве…» – «А потому что в Нью-Йорке это понимаешь, а в Москве нет. Правильно, здесь этих вонючих кухонь и обосранных дворов гораздо больше. Но здесь ты ни за что не поймешь, что среди них пройдет вся твоя жизнь. До тех пор, пока она действительно не пройдет. И в этом, кстати, одна из главных особенностей советской ментальности».

Ментальность «совка» в том, чтобы сидеть в дерьме и думать о вечном. Татарский не хочет. Он бросает писать стишки, идет торговать в ларек, потом в рекламу и, наконец, становится боссом.

Роман имеет посвящение: «Памяти среднего класса». То есть памяти того, чего нет и не было. Он сдавался в печать, когда произошел августовский обвал 1998 года и в одночасье рухнули

мечты множества татарских об обеспеченной жизни с месячным доходом примерно от тысячи долларов. Посыпался мелкий бизнес, начались увольнения в глянцевых изданиях, резко сократились доходы от рекламы. Впрочем – ненадолго.

Кто такие татарские? Пелевин не скрывает, что Татарский – просто плохой стихотворец. В его стихах облака воняют рыбой. Но он не дурак и хочет жить не в вонючем дворе, жуя дрянную котлету, а…

Ну, скажем, в мифическом Нью-Йорке.

Что делать? Пелевин излагает целую программу для поколения «новых людей». Быть нормальным циником. Не доверять миру, который обманчив во всех своих проявлениях. Доверять только собственным ощущениям, понимая, что к реальному миру они не имеют прямого отношения. Но если тебе от них кайфово, то и ладно. Эдакий агностицизм, переходящий в эмпиризм и своего рода разумный эгоизм. Всё ложь и обман. Но *именно поэтому* в жизни можно устроиться весьма недурно.

Кстати, нигилистическая мысль прошлого века тоже была парадоксальной. Все произошли от обезьяны, поэтому мы все должны любить друг друга.

Кстати, Чернышевский тоже понимал, что писатель он «плохой». «У меня нет и тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо», – говорит повествователь в романе «Что делать?». Но, как заметила литературовед Ирина Паперно, «идея плохого писателя, то есть автора эстетически слабого, практического человека… не поэта, стала неотъемлемой частью его модели… В результате целого ряда чисто риторических операций одаренный писатель и бездарный писатель оказываются тем же самым» (И.Паперно. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996).

Такое возможно в эпохи тотального сомнения общества в традиционно вечном и высоком, которые рассматриваются как атрибуты уходящих классов. Тогда – дворяне с их «эстетикой», над которой издевался Дмитрий Писарев. Теперь – «совок» с наивной «вечностью», над которой изгаляется современный «яппи» (“*young professional* ”, «молодой профессионал»).

Какая разница? Суть, в общем, одна. Я не намерен спорить с Пелевиным по существу. От его философии отдает нафталином. Мне это просто скучно. То, что он называет дерьмом, я называю *своей* жизнью и нахожу в ней гораздо больше привлекательного, чем в мечтах о мифическом русском среднем классе. Эти мечты не менее пошлы и убоги, нежели швейная мастерская и коммунистические сны Веры Павловны. Всё это *нежить*.

Поллюции незрелого социального воображения.

«Продавать самое святое и высокое надо как можно дороже, потому что потом торговать будет уже нечем», – рассуждает Татарский. И сочиняет пошленький рекламный слоган типа: «И родина щедро поила меня березовым “Спрайтом”». Всё – правильно. Торговать будет нечем, потому что сами же татарские, как тля, сожрут весь зеленый массив русской культуры, от Пушкина до последнего советского песенника. Но дела все-таки не сделают и среднего класса не создадут. Рылом не вышли. Рассуждают больно много. Они ведь заканчивали не деловой институт, а Литературный.

Но… Пелевин – это не Татарский. Он мог бы остаться Татарским (в персонаже много биографического сходства с автором), но каким-то образом проскочил. Может, потому, что был гораздо талантливей Татарского. Может, потому, что писал не стихи, а прозу. Может, потому, что быстрей и решительней Татарского разобрался с так называемой вечностью.

Самое обидное, что Немзер прав. Пелевин – писатель не плохой, а никакой. Такое впечатление, что, просидев в Литинституте какое-то время, он сделал один вывод: в литературе нет никаких школ, направлений, никакой «учебы». В литературе все средства хороши, если они приносят нужный результат. Особенно показательна в этом смысле повесть «Омон Ра». Она открывается крепким реалистическим зачином. Потом начинаются соцартовские фигулечки вроде отрезанных ног у курсантов в училище имени Маресьева. Потом вполне кондовый абсурдизм. И так далее. Но это не сознательное комбинирование чужих стилей, не игра в дискурс.

Пелевин отличается от Владимира Сорокина, как плебей от барина. Барин брезгливо перебирает чужие стили, отыскивая самое натуральное, будь то классический XIX век или классический соцреализм. Плебей хватает всё без разбора, абы в дело пошло. Кто из них хуже или лучше, я не могу сказать. По мне, оба неприятны *как чтение* и оба интересны как современные культурные феномены, отражающие распадающееся культурное сознание, которое уже не стремится к единству, а чувствует себя вольготно именно в само́м процессе распада.

Ирина Роднянская с восхищением отмечает, что нашла в романе Пелевина философский термин, который она когда-то давно ввела в научный обиход. Чем здесь восхищаться? Просто оказался под рукой.

В Пелевине вообще есть что-то варварски свежее, как в рекламных роликах о жвачках и прокладках, где юноши и девицы с изумлением обнаруживают, какие они вкусные и тоненькие.

Полистайте пелевинскую конференцию со своими фанами в Интернете. Полнейшая ахинея, но страшно энергичная! Эдакий разгулявшийся детский сад. Все воспитатели вышли. Киберпанки увлеченно стучат горшками рядом со своим заводилой.

Но при этом Пелевин создает *литературу*, которой не откажешь в содержательности и даже некой социальной прозорливости. Как такое возможно? Так же, как и в случае с Чернышевским, еще раньше – с Булгариным. Фаддей Венедиктович ведь тоже писал дурную, «лакейскую», с точки зрения светской публики, прозу, тоже ориентировался на среднее сословие, тоже презрительно отзывался о литературных аристократах, тоже дорожил своим массовым читателем.

Кстати, один из романов Ф.В.Булгарина назывался «Похождения Митрофанушки на Луне». Это была косвенная сатира на сословное общество, на особенности русского национального быта. Почти «Омон Ра».

Пелевин – это, конечно, сильный откат в прошлое. Это прорыв «масскульта» из-под тонкого слоя литературной культуры, который почему-то принято считать броней и называть могучим словосочетанием «великие литературные традиции». А это – тоненькая пленка, которая мгновенно рвется, если она не поддерживается воспитанием, образованием, сознательной культурной политикой нации. Снявши голову, по волосам не плачут…

Но при этом Пелевин обладает одним несомненным даром. Он умеет быть *современным*. Это, кстати, достаточно редкий талант в литературной среде, которая помешана на старомодности и чеховском пенсне со шнурочком. Притом Пелевин современен не искусственно, а натурально. Он не изображает болезни времени, а сам болеет ими. Он не стремится вдогонку за потоком, а расправляет в нем крылья. Самый стиль его, средний, смешанный, энтропийный, – это не конструкция. Просто иначе Пелевин писать не может. Возможно, хотел бы, но не может. Именно поэтому и достоверен.

Лет через сто ни один человек по современным романам не сможет понять, как жили люди в девяностые годы нашего века. Чем дышали, что слышали, какие образы постоянно мелькали перед их глазами. А по «*Generation* “П”» – сможет. Это тоже, согласитесь, немало.

Захар Прилепин: новый Горький явился

«Санькя»

Сто лет назад, находясь в Америке, Максим Горький начал писать роман «Мать», который впоследствии стал ужасом не для одного поколения советских школьников. А роман-то был на самом деле интересный, но только в контексте своего времени. Новые времена рождают новый контекст.

Название романа молодого прозаика Захара Прилепина очень простое, но не без выверта: «Санькя». Так, по-простонародному, зовет молодого главного героя его деревенский дед. Народ в романе Прилепина – вообще одна из центральных тем. О народе постоянно говорят. Одни как правило, отрицательные персонажи – подписывают ему и всей России смертный приговор. Причем это не только демократы, но и приспособившиеся к власти патриоты. Но настоящим живым олицетворением народа в романе Прилепина, как и в романе Горького, является мать главного героя. Этот образ несчастной, затравленной, тяжело работающей за гроши женщины, не понимающей революционные устремления сына, пожалуй, действительно самый сильный в романе. Только вот Ниловны из матери Саньки не получается. Ну никак.

Трудно сказать, насколько сознательно автор проецировал свое повествование на знаменитое горьковское произведение столетней давности. Но аналогии тут слишком очевидны, чтобы их не заметить.

Итак, появилось новое племя революционеров. Это лимоновцы. И, хотя имя их вождя скрыто за прозрачным псевдонимом Костенко, догадаться о том, кто сей грозный вождь, поэт и философ, кумир революционной молодежи, сидящий «за оружие», несложно. Тем более несложно догадаться о его настоящем имени, когда его последователи захватывают башню в Риге и получают сроки по пятнадцать лет тюрьмы. Кстати, Костенко в романе представлен весьма неоднозначно. Он за пределами действия романа, но его тень присутствует в нем постоянно, и, надо признать, тень эта вызывает скорее отрицательные эмоции. В самом деле, его мальчики и девочки, одуревшие от обожания своего кумира, бьются с «режимом», получают по пятнадцать лет, погибают, страдают их матери, а вождь где-то там сидит, уважаемый «блатняком», чуть ли не как вор в законе. И еще герой почему-то отмечает, что любимыми словами вождя являются «великолепный» и «ужасный». Просто

Великий Гудвин какой-то!

В целом же роман очень серьезный. Настолько серьезный, что я настоятельно рекомендовал бы ознакомиться с ним власть предержащим. Хотя бы для того, чтобы они понимали, с какой именно молодежью имеют дело. Откуда вырастает ее стремление крушить «Макдоналдсы», разбивать витрины дорогих магазинов и ресторанов и в конце концов (это уже, конечно, фантазия автора) захватывать административные здания в губернских городах.

…Вырастает из ощущения безнадежности. Вот, пожалуй, главное отличие романа Прилепина от раннего оригинала – «Матери» Горького. Весь роман пронизан этой ужасающей смертной тоской молодых людей по честным поступкам в атмосфере всеобщей лжи. По гибели всерьез.

Маленькая вроде бы деталь. Павел Власов, начиная свой революционный путь, бросил пить водку. В романе Прилепина герои пьют постоянно. Павел Власов, как бы то ни было, стремился к образованию. Никаким стремлением к образованию в среде новых революционеров не пахнет. Стремление одно – погибнуть, погибнуть всерьез, унеся с собой в могилу часть этого лживого, отвратительного мира. Что и происходит в конце.

Закончив его читать, с грустью думаешь: Боже, неужели сто лет ничему нас не научили? Неужели мы снова повторяем исторический виток, только в еще худшем качестве? Неужели все эти Павлы и Саньки так и будут расшибать себе лбы в кровь под руководством «великолепных» вождей?

Возможно, Захар Прилепин об этом не знает, но после романа «Мать» Горький пытался написать роман «Сын». Продолжить тему Власова. У него ничего не получилось, кроме двух совершенно безнадежных и малозаметных в его творчестве повестей. Как вы думаете: почему так?

«Не будите черных обезьян»

«Очень хорошая, с внутренней музыкой проза… Очень точно, очень здорово» (Лев Данилкин, «Афиша»). «Циничную халтуру я не люблю… Рецензии не будет» (Андрей Немзер, «Московские новости»). Так два ведущих литературных критика отозвались о романе Захара Прилепина «Черная обезьяна».

Трудно сказать, хороший это симптом или нет. Для прилепинской популярности, которая так раздражает Немзера («Прилепин давно орлит за облаками»), – наверное, хороший. Привкус скандала постоянно сопровождает этого прозаика. Однако если внимательно читать его интервью и публичные высказывания, он не говорит ничего принципиально

скандального. Высказывается Прилепин, как правило, достаточно взвешенно и умнó. Наше общественное мнение (если таковое имеется) удивительно инертно. Оно слушает не писателя, но его двойника, этим же «мнением» и созданного.

Успех Прилепина почему-то многих раздражает. Хотя это искус, который проходили и проходят как раз большие писатели, потому что на долю мелких он обычно не выпадает, и уж точно долго не держится. Заставить покупать чьи-то книги становится всё более и более проблематичным. Толпы писателей озабоченно рыщут в поисках читателя. Но вот появляется прозаик, каждая новая книга которого («Патологии», «Санькя», «Грех» и др.) становится новостью, особенно свежей на фоне увядающей популярности Пелевина и Сорокина и очевидной усталости королей и королев «массолита» вроде Акунина и Марининой. В топах продаж первые места занимают Дина Рубина, Людмила Улицкая и вот Захар Прилепин. Казалось бы, радоваться надо: наша, серьезная проза взяла! Нет, что-то не так, что-то тут не нравится штурманам от литературной журналистики, и не только старшего поколения, как Андрей Немзер, но уже и молодым, старающимся отыскать в Прилепине «не всё то золото, что блестит», вместо того чтобы разобраться: а что же в нем блестит?.. Получается, что критика ищет не золото, а его эрзацы.

«Черная обезьяна» – роман поразительно яркий, пугающе талантливый на фоне того, что остроумно принято называть «текущей» (вялотекущей, добавим) литературой. Начиная с неполиткорректного названия и китчевой обложки, где у мужчины с несгибаемой шеей и силиконовыми ушами вместо затылка крышка от пивной банки, эта книга бьет по глазам и смущает отсутствием явного смысла при явном же и каком-то даже избыточном таланте автора создавать свою видимую реальность, намечать и немедленно бросать сюжетные линии, каждая из которых стоит отдельных романов; вызывать к жизни, но не развивать героев, каждый из которых того заслуживает. Иногда кажется, что автор то ли шутит, то ли издевается над читателем. То ли слишком доверяет его читательскому слуху и чутью по принципу «нечего разжевывать, и так понятно».

В центре романа – журналист, который непонятно зачем проводит расследование о детях-убийцах, одновременно интересуясь историей детской жестокости вообще. В романе несколько вставных новелл: одна «африканская» и одна вымышленно-историческая, где армия «недорослтков» берет штурмом условный средневековый город, неспособный противостоять слабосильным существам, не знающим жалости и страха смерти. Обе новеллы написаны мастерски, но смысл их

опять-таки непонятен, они существуют как бы сами по себе. За время этого туманного расследования герой теряет свою семью, своих детей, нарисованных автором бегло (как и почти всё в романе), но с такой трогательной влюбленностью, что смеяться и плакать хочется.

В финале жена героя – в сумасшедшем доме, дети – неизвестно где, а он сам – в аду, своими же руками непонятно зачем созданном.

В сухом пересказе это, конечно, полный бред!

Но роман Прилепина и написан об отсутствии смысла. О его утрате. О том, как человек собственными руками мостит себе дорогу в ад.

Роман начинается с ключевой фразы, которую нельзя пропустить: «Когда я потерялся – вот что интересно…» После такого начала вполне естественно ожидаешь поисков героем своего подлинного «я», то есть того самого смысла существования. Но автор совершает неожиданный трюк. Не уверен, что правильный, но – интересный. Он доводит логику потерянного «я» до конца. Герой Прилепина не изживает в себе «черного человека», так явно рифмующегося с «черной обезьяной», но позволяет жить и действовать на полную катушку. Каждый поступок героя очень убедителен и внутренне мотивирован, однако нужно понимать, что эта мотивация не более (но и не менее) убедительна, чем мысль: «Всё равно все сдохнем». Беда в том, что герой Прилепина – очень сильный человек и даже более точно – сильный мужчина. От таких наша литература отвыкла, да и не свойственны они русской литературе изначально. Он движется в ад с такой уверенной и напористой силой, что это даже завораживает.

Прочитав роман, можно начинать читать его сначала. Не пропустив ключевой фразы. Потому что на самом деле важно не то, что с героем происходит, а «когда он потерялся». «Вот что интересно».

Когда, на каком этапе мы теряем детей, необязательно в буквальном смысле? Когда в человеке (в обществе) побеждает «черная обезьяна»? Когда он (оно) начинает жить такой внешне убедительной, мотивированной и абсолютно бессмысленной жизнью? Какой поступок первый? «Вот что интересно».

Путешествующие по девственным местам Индии рассказывают, что самое страшное – это встретиться в джунглях со стаей обезьян. Не черных. Простых, серых. Подобно птицам, они сидят на деревьях и словно дремлют. Но при вашем появлении эта огромная стая может вдруг проснуться. У нее тотчас обозначится вожак – ее «пахан», ее диктатор. Он может

вступить с вами в непредсказуемый «диалог», но в любом случае стая послушает его, а не вас. Самое страшное – они очень похожи на людей.

Очень похожи на людей и «недоростки», слабо, но последовательно, «с муравьиным постоянством» штурмующие отлично укрепленную крепость. Вступать с ними в диалог бесполезно. Можно только задаваться поздним и праздным вопросом: когда, на каком этапе был остановлен их внутренний рост? Может быть, когда люди этого замечательного города брали другие города и убивали их родителей?

Новый роман Прилепина озадачивает.

Александр Проханов: отчего я титулярный советник?

«От чего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только кажусь титулярным советником?»

Н.Гоголь, «Записки сумасшедшего»

Вокруг Проханова-писателя давно и неслучайно возник своего рода «заговор молчания». Между тем, если бы меня спросили: какая из литературно-общественных фигур в поздней советской и постсоветской литературах кажется мне самой загадочной и в то же время симптоматичной, я бы не задумываясь ответил: Александр Проханов.

В самом деле, каким образом буквально из воздуха возникло это явление – писателя, трибуна, общественного деятеля, чуть ли не «властителя дум», о котором решительно все знают, но о котором никто ничего толком сказать не может?

Разве это не чудо? Тот факт, что в глазах либеральной критики Проханов – это скорее псевдофигура и псевдописатель, не дающий повода для серьезного разговора, – еще ничего не значит. В известных условиях и псевдофигура становится фигурой, знаком своего времени.

Его активность выросла в годы всеобщей смуты, превратив имя вполне рядового советского писателя в громкий общественный символ, вокруг которого порой кипят нешуточные страсти (чего стоит шум по поводу участия Проханова в августовском путче, его связи с ВПК и проч.) Там и сям бродит его призрак: «националист», «большевик», «диктатор», «соловей генштаба». Встает фигура почти титаническая! Между прочим, «левая» критика здесь оказывает Проханову неоценимую услугу. Вслушайтесь, например, в такое сочетание: «идейным вдохновителем военного переворота в стране явился…»

Но кто может ясно сказать, каковы общественные убеждения этого человека? Вот он возглавил новую оппозицию, которая называет себя «духовной» и объединяет разных людей (в том числе и такие серьезные фигуры, как В.В.Кожинов или И.Р.Шафаревич). Однако все хорошо помнят, что не так давно

Проханов считался официально признанным певцом всех мировых революций (Афганистан, Мозамбик, Никарагуа), а также «второй природы» (НТР, ГЭС, АЭС, БАМ, целина, нефтепромыслы и переброс в пустыню северных рек).

И улыбка познанья играла
На счастливом лице дурака…

Неужели его взгляды так быстро изменились? Самый простой ответ: конъюнктура. От него придется отказаться по двум причинам.

1. Воспевать покорение Сибири и Афганистана в годы коммунистической власти было прибыльно. Братья-писатели, правда, воротили нос, зато книжки выходили без опозданий, складываясь в трилогии, тетралогии и т. д. И чем-то таким за них даже награждало правительство. Но вот вставать в «духовную оппозицию» набирающей силы демократии, защищать централизм и армию в условиях распада – какая же это конъюнктура?

2. Как бы ни оценивать выступления Проханова-публициста, следует признать, что вместе с тяжелым словоблудием (вроде «коммунизм – это отдаленная почти в бесконечность “цель-мечта”»), вместе с путаницей в голове в них можно обнаружить подлинную страсть и обрывки каких-то истин.

Например, читая статью Проханова «Трагедия централизма» («Литературная Россия», 5 января 1990 года), испытываешь странное чувство. Видно, что автор чего-то сильно хочет, но, похоже, сам твердо не знает чего. Какие-то куски из Данилевского, Ильина, Чернышевского, Ленина, Шафаревича… Жуткий волевой напор отсутствия сколько-нибудь определенной мысли. Воинствующий хаос. Местами он просто заговаривается, рассуждая о каких-то неведомых «чертежах», «планах» и «работниках», которых никто в глаза не видел, но которые, наверное, где-то есть. Они-то и призваны спасти страну. Мне кажется, что он заворожен не столько содержанием своей речи, сколько ему одному слышимой «музыкой» и ему одному видимой «картиной». Что-то из Апокалипсиса или четвертого сна Веры Павловны.

Проханов-политик опоздал родиться. В другие времена он, с его огромной энергией, мог бы стать «буревестником», вести за собою толпу, возбуждая ее и насыщаясь ее токами. Сегодня его *воля* (любимое слово Проханова) пульсирует в пустоте. «Буревестник» и рад бы взлететь, да крылья повисли. Массы устали от вождей. Не потому ли на всей деятельности Проханова

лежит печать какой-то болезненности, надрыва, истерики, «декаданса»?

Иногда его просто жаль! Дело в том, что Проханов, что бы ни говорили о нем сегодня, все-таки очень талантлив. Мало кто помнит, что он начинал как автор двух обнадеживающих книг: «Иду в путь мой» (1971) и «Желтеет трава» (1974), где рядом с вещами очевидно проходными были и такие рассказы, как «Петров крест», «Соляной Петр», «Плавающие коровы», которые и сейчас составили бы честь любому журналу. Их очерковый характер меня ничуть не смущает. С очерка начиналась почти вся настоящая русская проза.

Проханов – это прежде всего зрительный талант. И хотя его изобразительная манера не лишена щегольства и самолюбования – до тех пор, пока Проханов претворял свое «я» в художественной пластике ранних очерков-рассказов, он, выражаясь старинным языком, создавал весьма порядочные вещи. Вот рассказ «Плавающие коровы» – пронзительная история об инвалиде-браконьере, которого «по должности» решил напугать рыбинспектор. Великолепное российское «скуки ради» с почти каноническим смертельным исходом. Будничность рассказа только оттеняла высокий и светлый трагизм бытия, где никто не виноват и всех ожидает одна участь. В жизни и смерти пожилого браконьера, как ни странно звучит, было всё непонятно и потому – всё ясно. В позднейших логических конструкциях Проханова-публициста понятно всё. Ясности же нет никакой.

Трудно сказать, что именно заставило его насиловать свой скромный талант, размазывая его на полотнищах политических и индустриальных романов. Да и какая разница! Каким бы искренним и, допустим, глубоким ни был изначальный замысел Проханова, возомнившего себя писателем со сверхзадачей, мертворожденность его крупных вещей о Сибири и Афганистане бросается в глаза.

Может, это обидно звучит, но Проханов-писатель оказался значительно меньше того Проханова-героя, каким он неожиданно предстал на страницах своей новой беллетристики. Конечно, более корректно называть его, как это делает Владимир Бондаренко, «единым лирическим персонажем», но суть не меняется. Суть в том, что Проханов, не лишенный изобразительного таланта писатель, не нашел ничего лучше, как выдумать самого себя, представ в позе советского сверхчеловека, мужественного рыцаря современности, геополитического мистика, носителя нового трагического сознания.

Сначала это было комично. В ранней вещи под названием «Их дерево» (1973) возникла фигура литератора Растокина, издавшего

– вот совпадение! – первую книгу в столице. «Моя книга, – серьезно говорит Растокин, – была похожа на церковь, сложенную из белокаменных плит. А эта (вторая книга. – *П.Б.*) из бетона и стали, вся – взрыв сверхмощных энергий!»

Бедный! Он даже не чувствовал невыразимой пошлости этих слов. А вот диалог между Растокиным и по уши влюбленной в него редакторшей:

«– От вас исходит ко мне тончайший луч, – сказал Растокин, – вы облучаете то одну мою грань, то другую. И я весь на виду, как самолет…

– Вы такой стремительный самолет…»

Затем болезнь приобрела хронический характер. В книге «Кочующая роза» (1975) Проханов-герой вновь сравнивает себя с самолетом: «Я распят на кресте самолета… Алюминиевые голые плечи в татуировке заклепок, с черной надписью – СССР… Мое сердце, печень и легкие из легированных, чистейших сталей пульсируют, бьются и дышат… Мой торс, мои ласты и киль скользят по куполу неба. Мне хорошо. Я спокоен» – и обращается к себе-единственному на «ты»: «Ты пишешь быстро и бегло, разложив на столе блокноты, срывая со страниц не остывшие еще впечатления… Ты устал, ты измучен… А наутро статья, разнесенная поездами и самолетами, наполняет мир. Ты видишь, как шарят по ней глаза. О ней говорят, ее судят. А тебя готовят к новому запуску… И вот ты уже летишь».

Отныне в прозе Проханова начался настоящий карнавал в единственном лице, где главный герой менял маски (журналист, режиссер, архитектор, ученый, инженер, опять журналист), менял обстановку (Москва, Сибирь, Афганистан, Мозамбик, Никарагуа, Вьетнам, снова Афганистан), менял женщин (все были, впрочем, на одно лицо) – неизменным оставался только его психологический тип, который и составил «душу» новой прохановской прозы.

Что это был за тип? В социальном плане – простой советский человек, выполняющий то необходимую, то очевидно бесполезную работу для своей державы. Например, журналист-международник Волков в романе «Дерево в центре Кабула» ловко выручает «нашего» Бабрака Кармаля на пресс-конференции из щекотливого положения, в которое поставил его своим слишком прямым вопросом западный корреспондент, разумеется, «подосланный». В плане человеческом – довольно слабая личность, отягченная массой комплексов, иногда вялый участник какого-нибудь вялого адюльтера с чисто командировочным душком (где-нибудь в районной гостинице, в избе или на колхозном стоге сена с «высокой степной красавицей» – простые

люди и должны воображать что-то простое, «киношное»). Словом, это был обычный персонаж прозы «сорокалетних».

В то же время в прохановском лирическом герое было что-то странное. Будучи вполне советским гражданином, он напоминал, с одной стороны, «маленького человека», вступившего в метафизический бой со своей социальной оболочкой и доведенного своей малостью до апофеоза гордыни («Сегодняшний день – есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я»); с другой – ницшеанского сверхчеловека, мечтающего «синтезировать в себе исчезающую эпоху и нарождающуюся грандиозную реальность во всей ее, пусть устрашающей, красоте» (роман «Вечный город», 1981).

Разве не замечательно, когда какой-нибудь залетный лектор из Москвы, выступив перед рабочими Сургута о перспективах освоения Сибири и прочих понятных вещах, вдруг наедине с собой впадал в бред почище, чем бред героев Достоевского: «Да знаете ли вы, что мое непонимание дороже ваших всех пониманий? Мои осколки дороже всей вашей целостности! Да вы за моими осколками днем с огнем охотиться станете! Каждый осколочек еще на тысячу раздробите, отшлифуете – и в оправку, и себе в украшение!» («Время полдень», 1977).

Но вот закончилась «прекрасная эпоха». И наступило время платить по счетам. Лирический герой Проханова оказался в сложном положении, опять же напоминающем гоголевские «Записки»: «Сначала я объявил Марфе, кто я. Когда она услышала, что перед нею испанский король, то всплеснула руками и чуть не умерла от страха. Она, глупая, еще никогда не видала испанского короля».

А на вопрос: почему я именно титулярный советник, а не граф, не генерал, не испанский король? – ответ не знает никто. Нам остается утешаться мыслью: а что, собственно, дурного в том, чтобы быть титулярным советником?

Валентин Распутин: уроки русского

Несомненно, лучший рассказ Валентина Распутина – это «Уроки французского» (1973). Он и сам выделяет его среди других, воспринимая почти как реальное возвращение долга. «Мне ничего не пришлось придумывать… Мне нужно было вернуть людям то добро, которое в свое время они сделали для меня…» Очень характерная для Распутина фраза.

Одна из главных, быть может, особенностей его мышления, восприятия мира – это совершенно реальное переживание вещей, которые для большинства людей являются все-таки абстракциями. Например, совесть. Не помню точно где, но Распутин писал, что совесть – такой же орган чувства, как слух, зрение, обоняние, осязание. Человек может притупить его в себе или забыть о нем, но больная или недостаточная совесть всё равно будет напоминать о себе. Так или иначе, вне зависимости от желания человека.

Вот откуда эта загадочная и далеко не всеми принятая «мучительность» прозы Распутина, которую не очень умные критики называли «экзистенциализмом». Распутин никакой не «экзистенциалист», просто его герои реально, материально мучаются совестью. Это один из главных уроков его прозы. Об этом его первая повесть, которую он считал началом своего самостоятельного пути, – «Деньги для Марии» (1967).

Другой урок – смерть. О ней мы тоже стараемся не думать. Для Распутина же это вещь обыкновенная, такая же, как рождение. И как рождение требует известной подготовки роженицы и ее окружающих, так и смерть – это процесс перехода в мир иной, к которому нужно быть приготовленным, собранным в дорогу, в том числе и с помощью близких. Повесть «Последний срок» (1970) о смерти, точнее, об умирании старухи Анны – это, странно сказать, почти наглядное пособие к тому, как нужно умирать. О чем думать, как прощаться с родными, да просто – что в это время делать.

Советская критика, причем именно хвалебная, размазала смысл его прозы в кашу какой-то абстрактной «духовности». А это очень строгий и точный писатель, предлагающий нам вполне конкретные уроки. Почему это не мешает ему быть художником высочайшей пробы – загадка. Как сплавились воедино педагогика и художественный полет – тайна.

Такая же тайна, как его писательское рождение. Каким образом обыкновенный иркутский журналист, воспевавший стройки коммунизма, вдруг написал рассказ «Василий и

Василиса» (1967) – очевидный шедевр, лучшую в русской литературе иллюстрацию к теме Прощеного Воскресенья? Мне лично непонятно. Для меня это какое-то почти химическое чудо. Помните фокусы, которые показывали нам учителя химии? Произошло мгновенное соединение каких-то веществ, и в один миг родился классик. Впрочем, таких уроков в нашей литературе немало: «Бедные люди», «Хорь и Калиныч», «Севастопольские рассказы».

Распутина называли и называют «деревенщиком». Но это такая же глупость, как если бы Платонова назвали «пролетарским писателем». Хотя он считал своей родиной – «рабочий класс». Какой же он «деревенщик», если его «Живи и помни» (1974) буквально перевернуло сознание миллионов городских людей? Это был такой урок любви и милосердия, который не забывается уже никогда. А если и забывается, то всё равно остается в подсознании, в некой пожизненной памяти, которая сработает в критический, самый нужный момент.

Память – важнейший из уроков Распутина. Беспамятство – это тяжкий грех. У каждого из нас своя Матёра, с которой мы простились в свое время, но о которой обязаны помнить – чтобы душевно не окаменеть.

Наверное, Распутин сегодня несколько растерялся. Общество уже не слышит его, как раньше. Другое время, другие учителя. Но большинство из тех, кто осознанно жил в семидесятые – восьмидесятые годы, навсегда сохранили уроки Распутина в своей душе. И кто знает, возможно, это была та капля противоядия, которая спасла наше общество в девяностые от отравления ненавистью, от гражданской войны.

Кто знает…

Эссе

Хам уходящий
«Грядущий Хам» Д.С.Мережковского в свете нашего опыта

Минуло девяносто лет с выхода полного текста статьи Дмитрия Мережковского «Грядущий Хам»[4]. Событие это не было отмечено русской интеллигенцией, озабоченной политической злобой дня. Говорить же о «памяти народной» в этом случае – нелепо. Обидно! Не за народ – за интеллигенцию. Хороша или нет статья Мережковского, но название ее врезалось в жизнь, в нашу культурную память.

Традиционалисты ругают «хамами» постмодернистов, последние отвечают не хуже. Ясно, что и те и другие используют это слово не в бытовом, но в культурном контексте. Притом никто не сомневается, что «хам» давно не «грядет», но пришел, прочно воцарился в русской культуре и наша задача – только назвать имя этого негодяя. Однако именно культурный контекст должен заставить нас вспомнить о том, что Хам (Мережковский пишет с большой буквы) – само по себе имя и, следовательно, в обращении с ним надо быть очень осторожным. Кто-то сказал: понять значение слова – найти истину. Что на самом деле представлял собой Хам Мережковского? Был ли он родственником ветхозаветного Хама или новым мифологическим лицом?

У меня нет последних ответов на эти вопросы. Возможно, их и не надо давать, дабы не испортить шарм апокалиптического бормотания «Грядущего Хама», оригинальная идея которого мало кого сейчас интересует, зато сохранилось поразительное, всеми культурными русскими и без слов переживаемое ощущение угрозы, исходящей от названия с такой электрической силой, что почти целый век искрит и искрит на немыслимо длинном коротком замыкании.

Кто грядущий Хам?

После выхода статья не породила особых полемик, хотя явно выделилась на фоне остальных статей «пирожковского» сборника. Главное, никто не спросил себя: да кто, собственно, такой, этот Грядущий Хам? Та эпоха вообще отличалась какой-то легковерностью. Никто не спрашивал: да кто, собственно, такие эти горьковские Человеки, блоковские Прекрасные Дамы, леонид-андреевские Анатэмы? Не воздух ли они? Думалось: какая

разница? Мифологическая машина работала на всех парах, производство «симулякров» было отлично налажено, хотя еще не поставлено под государственный контроль.

Всех занимал не Хам, но Грядущее. В «Золотом руне» (1906, № 4) Федор Сологуб обвинил Мережковского в страхе перед будущим. «Он боится Грядущего и, плюя в него против дико веющего ветра, называет Грядущего Хамом». Под такой фразой подписались бы и Луначарский, и Иванов-Разумник. Последний назвал статью о Мережковском выразительно: «Клопиные шкурки»[5].

Либеральная критика статью, разумеется, не приняла – за ее религиозный пафос. В «Вестнике Европы» Евгений Ляцкий противопоставлял религиозному индивидуализму Мережковского идею социализма без Бога, но «с человеческим лицом»[6]. Напротив, «правая» печать обиделась за Христа. «Хама грядущего победит Грядущий Христос… Только Христа-то надо разуметь попросту, не сочиняя новых вероучений»[7].

И – ничего о Хаме.

Сохранилось свидетельство и о том, как статью читал «народ», близостью к которому Мережковский, быть может, излишне подчеркнуто гордился всю жизнь. Его ранние контакты с Глебом Успенским и Николаем Михайловским известны. Но не все знают, что в молодости он проделал своеобразный «горьковский» путь: странствовал по Руси, жил в крестьянских избах и изучал старообрядцев[8].

Так вот: народный читатель статью не понял именно потому, что, в отличие от интеллигенции, хотел разобраться: кто Хам?

В книге о муже Зинаида Гиппиус вспоминает, как в 1906 году они с Дмитрием Сергеевичем отбыли в Париж на два года с лишним (кстати, на деньги, полученные от Пирожкова), где сняли квартиру – «хорошую, большую, с балконами на все стороны» и прекрасным видом на Эйфелеву башню, на улице *Theophile Gautier*. В Париже они, между прочим, познакомились с явлением новой эмиграции, «какой не было ни прежде, ни потом. 1905 год, неудавшаяся революция выкинула толпу рабочих, солдат, матросов – совершенно не способных к жизни вне России. Они работы и не искали и ничего не понимали. Эмиграция настоящая, политическая, партийная, о них мало заботилась, мало и знала их. Устраивались будто бы какие-то “балы” или вечера в их пользу, но в общем они умирали с голоду или сходили с ума. Один, полуинтеллигент или мнящий себя таковым – по фамилии Помпер, – пресерьезно уверял, что он “дух святой”. Другие просто врали, несли чепуху и просили Мережковского объяснить, кто такой хамовина, о котором он писал»[9].

Вопрос наивный, но законный!

Меньше всего нам поможет Мережковский. Его Хам слагается как бы из трех компонентов: грядущий мещанин, грядущий китаец и грядущий босяк. И все три рассыпаются в прах от легкого прикосновенья.

ГРЯДУЩИЙ МЕЩАНИН. Мережковский неоригинален. О «грядущем мещанине», «среднем европейце» писали Герцен и Леонтьев. Цитатой из первого начиналась статья. Второй – даже не назван, видимо, по причине своей скандальной консервативности. Между тем на пути от Леонтьева до Шпенглера станции под названием «Мережковский» просто нет. В отличие от Мережковского, Леонтьев не кричал, а трезво констатировал: да, Герцен был прав и победа «среднего европейца» неизбежна. Как изменение климата и развитие путей сообщения. Этот процесс можно сдерживать (здесь необходим определенный охранительный героизм), но нельзя в принципе остановить. В России он победит с такой же очевидностью, как и в Европе; возможно, немного позже, но возможно, и раньше, принимая во внимание, что процесс этот в основе своей апокалиптический, а Россия охотнее всего принимает именно апокалиптические веяния[10].

За Леонтьевым – Ницше и Шпенглер. Они заставили мир оценить феномен «заката культуры» на опыте «метафизически истощенной почвы Запада»[11]. Русская мысль поняла это едва ли не раньше европейской[12]. Однако XX век так изменил наши представления о мещанстве, что грозные опасения-восторги Шпенглера видятся наивными в свете опыта последней мировой войны и реально переживаемого многими «заката» всего человечества. На этом чудовищном (и завораживающем!) фоне вот именно доморощенный, барский эстетизм Герцена и Мережковского представляется даже и художественно неинтересным, почти пошлым, вроде трости и цилиндра в переполненном метро. Не говоря о том, что писать о «паюсной икре мещанства» – после Хиросимы, «Бури в пустыне», чеченских и балканских бомбежек, где погибали дети и беременные женщины, – почему-то не хочется.

ГРЯДУЩИЙ КИТАЕЦ. Об угрозе «панмонголизма» как возможной почвы для появления антихриста гораздо ярче и конкретней писал Владимир Соловьев в «Трех разговорах…». И в прилагаемой «Краткой повести об антихристе» он назвал своего героя «грядущим человеком», что звучит хотя и не так выразительно, как «Грядущий Хам», но (в философском и религиозном ключе) более точно. Сам Мережковский в статье «О новом религиозном действии» поставил знак равенства между

Хамом и антихристом. Но в главной работе сборника загадочным образом не вспомнил о Соловьеве, не забыв, между прочим, всех без исключения революционных демократов, Дж. Ст. Милля, Гёте, Лао-цзы и Конфуция, Руссо и де Лиль-Адана, Борджиа и Тамерлана, Ницше и Флобера, Лассаля и Бисмарка, Петра Первого и Наполеона, Нила Сорского и Аввакума, Маркса и Энгельса, Базарова и Смердякова, Карамзина и Лермонтова, Горького и символистов.

Но и с поправкой на Соловьева это место в концепции Грядущего Хама выглядит наиболее уязвимым. XX век не подтвердил этих пророчеств. Соединения мещанского позитивизма и позитивизма «желтой расы вообще и японской в частности» в новейшем милитаризме, о котором с таким отрицательным пафосом говорил Мережковский, напуганный не так Соловьевым, как русско-японской войной, что-то не получилось. Не японцы, не китайцы кидали атомные бомбы на чистокровных арийских детей. Их кидали дети ариев, и именно на «желтых» детей.

Какие-то более тонкие прозрения Мережковского нашли подтверждение, скажем, в неистребимой тяге части русской интеллигенции к «евразийству» или в мировой популярности разнообразных восточных сект. Но общей картины мира это существенно не меняет, а главное, не отвечает на вопрос: где тут Грядущий Хам? Не Никита ж Михалков с его «евразийством», отдающим парижским дезодорантом? Не Гребенщиков же с Ерофеевым, от времени до времени совершающие туры за «светлой духовностью» на Тибет?

ГРЯДУЩИЙ БОСЯК. На первый взгляд, это самое интересное в статье – слова о горьковском босяке как антикультурной силе, загадочным образом связанной через Ницше с высоколобым течением русского декадентства. На то надо было решиться: поставить на одну доску Пляши-Нога и Вячеслава Иванова, ночлежников и «оргиастов».

Но вряд ли автор мог не знать о двух статьях видного публициста консервативного лагеря Михаила Осиповича Меньшикова в «Книжках “Недели”» (1900, № 9, 10) – «Красивый цинизм» и «Вожди народные». Меньшиков впервые написал о духовной связи лирического персонажа Горького и беспочвенной интеллигенции: «Горький со своею голью, может быть, потому так стремительно принят и усыновлен интеллигенцией, что он и в самом деле родствен ей – по интимной сущности своего духа… Оторванные от народа классы иначе думать и не могут, но сам народ, пока он организован, так не думает… Вот эта потеря чувства родства с божеством, чувства первородства своего в мире,

составляет грустную черту обоих оторвавшихся сословий. Нисколько не удивительно, что голь напоминает интеллигенцию, а интеллигенция – голь…»

И выходит странное дело: с какой бы стороны мы ни подходили к этой, безусловно, самой знаменитой статье Мережковского, мы так и не сведем концы с началами; не ответим на главный вопрос: кто же, собственно, Грядущий Хам? Его образ двоится, троится, распадается на многие элементы, каждый из которых обладает несомненной внутренней логикой, пусть и сомнительной в свете реального опыта; но, соединенные вместе, они представляют собой нелепость даже с точки зрения отвлеченного смысла. Ну при чем здесь Герцен и Конфуций? Горький и Тамерлан?

И почему в статье с этим названием (Хам с большой буквы) ни разу ни одним словом не упомянут тот, с которого и пошла гулять по свету сама история, – сын Ноя и отец Ханаана, родоначальник одной из трех ветвей человечества?

Одно из двух: или публицистические цели автора не требовали глубокого погружения в древность (но тогда для чего китайцы и Лао-цзы?), или мы оказались жертвой магии имени, изначально насыщенного мощным мифологическим смыслом, но в новом контексте пустого и бессмысленного, однако гениального в своем звуко-образе. Почему Грядущий Хам, а не Грядущий Человек или Грядущий Антихрист? Да потому, что второе звучит невкусно, третье же является тавтологией. Словесное чутье не обмануло Мережковского. «Грядущий Хам» вырывается из глубины тела с дыханием. Восхитительный контрапункт: банальное ругательство с церковнославянским «грядеши»! И что-то подсказывает: то, что отлилось в такой блистательной форме, не может не иметь глубокого и оригинального смысла. За такой внешностью должно быть и соответственное содержание. Доверимся же автору и всмотримся в его сомнамбулические зрачки, что притягивают на известных фотопортретах.

В то время еще не было компьютеров и слыхом не слыхивали о «гипертекстах». Но тем не менее статья Мережковского представляет собой именно зародышевый образец «гипертекста», где основной сюжет не более чем начало пути. Внутри разбегаются дороги – выделенное на мониторе другим цветом или шрифтом слово (после наведения курсора) открывает новый текст, уводящий в сторону, но событийно связанный с основным.

Например, зачем в «Грядущем Хаме» наличествуют Борджиа и Наполеон? Выделим их мысленно цветом, наведем курсор, «раздвинем» текст. Право, автор искушает нас на подобные операции! Наведем на «Хама».

Хамово отродье

Сошедши с ковчега на землю, Ной и его семья, среди которой был и средний сын Хам, заключили с Богом завет. Началась новая, «послепотопная», эра человечества. Среди многих трудов Ноя был такой: он посадил виноградник. Первый результат оказался плачевен. Не зная ничего о свойствах виноградного сока, патриарх напился и заснул обнаженным в шатре, где его и подсмотрел Хам. Об увиденном же – судя по фреске Микеланджело в Сикстинской капелле, посмотреть было на что! – он немедленно рассказал братьям Симу и Иафету. Братья повели себя благоразумно: отвернув лица, вошли в шатер и накрыли отца одеждами; когда тот проснулся, обо всем доложили. Взбешенный Ной проклял четвертого сына Хама, Ханаана. Его потомки будут «рабами рабов» потомков праведного Сима! Так и вышло, по Библии: евреи после долгих сражений завладели ханаанской землей. Вот и вся история.

Но из нее непонятно одно: что так разгневало Ноя, что он проклял – подумать странно! – четверть одной трети своего рода! Комментаторы Торы, где история Хама ничем существенно не отличается от синодального библейского варианта, естественно, задумывались над этим, предлагая более подробные версии хамского поступка, среди которых встречаем такие страшные вещи, как оскопление отца, гомосексуальный акт с ним и даже инцест с матерью. Отсюда вроде бы понятным становится проклятие Ханаана, «четвертого» сына, – ведь после трех сыновей Ной не смог родить четвертого (в Талмуде это объясняется так: Хам поглумился над своим отцом и сказал: «Мой отец имеет трех сыновей и хочет иметь четвертого»). Христианские комментаторы просто оценивали хамский поступок в символическом плане: праведнику отцу противостоит циничный, чувственный сын («Хам» в переводе означает «жаркий»), чьи африканские потомки были наказаны еще и тем, что оказались «черны лицом».[13]

Всё это не имеет прямого отношения к нашей теме. Выделим курсивом только одно несомненное обстоятельство: после какого-то неизвестного поступка Хама Ной навеки лишился плодоносящей силы. Хотя к тому времени Ной, проживший всего пятьсот с небольшим лет (всего он прожил девятьсот пятьдесят), был мужчиной примерно среднего возраста, он до конца дней не имел больше детей. Но его плодоносящая сила оказалась распределена неравными частями: самая значительная досталась праведным Симу и Иафету и довольно существенная перепала (в метафизическом плане – была похищена) Хаму и его «отродью».

И отныне человеческая культура имеет двойственный

характер. В ней одновременно наличествуют «сокровенный» и «откровенный» элементы, каждый из которых обладает собственной силой и определенным преимуществом. Вернее сказать, есть воля, которая стремится к охранению таинства, оказывая ему довольно смешное, на посторонний взгляд, уважение (сыновьям Ноя было неловко двигаться к отцу, пятясь задом); и воля, которая относится к таинству легко и просто, как к чему-то равнозначному прочим вещам.

Это можно показать на одном жизненном и одном литературном примерах. Вдова русского поэта и мистика Даниила Андреева рассказала мне случай из своей жизни. Уже после отсидки в лагере она однажды оказалась далеко от Москвы, в заброшенном храме, из тех, где обычно были склады или гудели трансформаторы местных электролиний. Проход к бывшему алтарю был свободен, но она – мирская женщина! – не посмела войти туда, хотя и испытала на какое-то мгновение соблазн. Ее никто не видел, как и Хама в шатре отца. Тем не менее она «отворотила лицо».

Другой пример. В романе Генри Миллера «Тропик Рака» описано, как автор (пусть – лирический герой) с пьяными товарищами забежали в католический храм и начали в нем бузить. Муки священника, пытавшегося выдворить хулиганов, но так, чтобы не уронить достоинство сана, доставили им особую радость. Смысл этой истории состоит вовсе не в том, что подонки кощунствовали, а в том, что они наивно и даже трогательно не понимали, а в чем, собственно, дело.

Сим и Иафет это понимали. Они поступали неестественным, но праведным образом. Хам поступал естественно (если, конечно, забыть дотошные комментарии к его поступку и принять его натуральным образом). Отец в пьяном виде и голый весьма смешон и интересен. «Таким я его не видел!» Почему не поделиться этой новостью с братьями? Для чего совершать какие-то неловкие и, главное, абсолютно бессмысленные действия, над которыми посмеялся бы всякий посторонний зритель (задом двигаться к отцу и накрывать его платьем)? «Еще чего!» Хам поступал естественно («Естественный человек, или попросту хам», – как сказал однажды на лекции Сергей Аверинцев), но почему-то неправедно. Почему? Но это и есть «хамский» вопрос!

За всем этим остается невыясненным одно обстоятельство. Какой была непосредственная (в буквальном смысле – мышечная) реакция Хама на проклятие отца? Он бился в плаче, молил о прощении, посыпал голову пеплом? Мы не знаем об этом. Между тем в ответе на этот вроде бы пустячный вопрос заключено будущее нашего героя. Грандиозная духовная трещина, которая

расколола всё человечество, начинается именно отсюда, не с прежнего поступка Хама. Собственно, поступка-то и не было. Ну, подсмотрел, ну, разболтал. Можно списать на случайность, на темперамент, на молодость наконец!

Настоящим поступком Хама было вот что: услыхав проклятие отца, он просто повернулся и вышел из шатра. Ушел. Такая ситуация мне представляется почему-то наиболее правдоподобной, а вместе с тем – наиболее символической. В этом был заключен пародийный жест чудовищного значения: Хам дублировал поведение братьев («пошли задом и покрыли наготу отца своего»); но не тогда, когда Ной находился в жалком и беспомощном состоянии, а когда он был в силе и праведном гневе, то есть когда он был по-настоящему, божественно прекрасен! И в этот-то момент Хам и вышел из шатра задом к отцу, насмеявшись над братьями, перечеркнув священный смысл их поступка.

И отныне мы имеем дело с Хамом не вечно Грядущим, но вечно Уходящим. Даже странно, что виртуоз диалектик Мережковский этого не заметил и придал метафизическое значение только наступательной стороне хамства.

Хам Уходящий есть везде, где существует какая-то культура и, значит, – какие-то святыни и, значит, – нечто, что нуждается в охране и защите. Хам не откуда-то извне появился – он сын этой культуры, плоть от плоти, кровь от крови. Он такой же ее «вечный спутник», как и праведные сыновья. С ним ничего не поделать.

В сущности, он – это мы.

Куда он шел?

Просто себе шел. И, может быть, бормотал про себя: «Да ну вас… с вашим Богом!»

Конечно, такое предположение видится весьма рискованным: ведь проклятие Ноя падало лишь на Ханаана. Хам оставался Божьим избранником в Завете; и ни один смертный не был в силах отменить это благословение.

Поэтому вся история разрыва Ноя и Хама оказывалась вроде бы человеческим делом, и только. Допустим, Ной мог – опять же в сердцах – проклясть и Хама, но только «про себя». «Не удалось семечко, выкинем его вон!» Но семечко-то обладало своей первоначальной силой и вопреки отцу проросло.

Кроме Ханаана у Хама было еще трое сыновей: Хуш, Мицраим и Фут. От них пошли свои дети; их перечисление занимает в Библии немногим меньше места, чем перепись внуков, скажем, Сима. Между прочим, один из внуков Хама, Нимрод, «был

сильный зверолов перед Господом…», был «силен на земле…» (в русском издании Торы такой перевод: «он первый сделался богатырем на земле»). Нимрод владел обширной империей, в которую входили Вавилон, Эрех, Аккад и Халне в земле Сеннаар.

Как это важно, что первое упоминание Вавилона прямо связано с ближним потомком Хама! Ведь именно строительство знаменитой башни «высотою до небес» и стало первым в библейской истории актом инженерного и художественного творчества человека не просто без Божьего благословенья, но и прямо вопреки Его воле!

Каждая деталь этой грандиозной стройки очень символична. Вспомните: Ной строил ковчег. Создается впечатление, что Бог не просто не желал самостоятельного творчества людей, но относился к ним как к малым детям, которым нельзя довериться решительно ни в чем! Описание ковчега, предложенное Богом Ною, напоминает инженерный проект, где всё учтено до мелких деталей: «Сделай себе ковчег из дерева гофер; отделения сделай в ковчеге и осмоли его смолою внутри и снаружи. И сделай его так: длина ковчега триста локтей; ширина его пятьдесят локтей, а высота его тридцать локтей. И сделай отверстие в ковчеге, и в локоть сведи его вверху, и дверь в ковчег сделай с боку его; устрой в нем нижнее, второе и третье жилье» (Быт. 6: 14–16).

Всё здесь учтено: стройматериал, размеры, конфигурация и даже расположение окон и дверей! Ничего подобного этому проекту вавилоняне, разумеется, не получили; а, между тем, затеянная ими постройка до сих пор не имеет равных на земле. Согласно легенде, на верхние этажи еще не достроенной башни камни поднимались (с помощью лебедки – что изображено на гравюрах) в течение целого года! Да и не камни это были, а кирпичи – в сущности, первое изобретение человеческого инженерного гения без помощи Бога! «И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести» (Быт. 11: 3). Кстати, это совсем не «мифы народов мира», изобретение кирпича в Вавилоне подтвердилось археологическими поисками[14].

Не приходится сомневаться, что в более благоприятной ситуации, чем та, что выпала на долю вавилонян, башня была бы достроена. Иначе зачем было Богу вмешиваться и держать совет с ангелами? «И сказал Господь: вот один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать…» (Быт. 11: 6). В Торе такой перевод: «Ведь народ один и речь у всех одна, и это лишь начало их деяния, а теперь не будет для них ничего невозможного – что бы они ни вздумали делать».

Дальнейшее известно. Духовное значение Вавилонской башни волнует человечество по сей день. Одни считали ее прообразом всей человеческой культуры – изначально задуманной как вызов Богу; другие (Достоевский в «Братьях Карамазовых») сравнивали с социализмом, то есть допускали возможность другой санкционированной Богом культуры.

Так или иначе, надо признать: строительство башни оказалось первым в Библии намеком на цивилизованный шаг человечества. Согласно наиболее простому толкованию, построение башни не было действием против Бога. Население земли было весьма малым, и люди боялись, что они разбредутся в поисках пастбищ по всему миру и навеки потеряют связь между собой. Башня – это маяк, а Вавилон – столица мира. «Сделаем себе имя, прежде нежели рассеемся по лицу всей земли…» – говорили строители башни, то есть назовемся, определимся для самих себя: кто мы? Не в том ли и состоит внутренний смысл всякой цивилизации – в элементарной организации безбрежного человеческого хаоса? Но кроме того, в плане «столицы мира» и создания единого маяка для всего человечества смутно брезжит главная идея европейской цивилизации – «мира без границ» и, в частности, «единого информационного пространства». И можно только догадываться, чего стоило древним вавилонянам, имея под рукой лишь кирпичи и земляную смолу, проводить эти идеи в жизнь, когда и современное человечество, владеющее средствами ТВ и Интернета, не может с этим справиться!

Но есть и более изощренные версии толкования Вавилонской башни. По одной из них говорится, что башня – это мысль о том, что не Бог управляет миром; и сам Потоп был следствием перемещения небесных сфер, которое может время от времени повторяться. Башня до небес нужна, чтобы воздействовать на сферы; таким образом, она была задумана как первая в истории попытка «научного управления миром», что совпадает с идеями наиболее радикальных мыслителей гуманистического направления от Фурье до Федорова и Вернадского.

Еще тоньше в Каббале: «В известной мере строители башни, зная таинства мироздания, пытались предвосхитить идею Иерусалимского храма, Святого города и Израиля как избранного народа». Но идея Израиля – это покорение материи духом; а «строители Вавилонской башни стремились извлечь из духовных миров то, что им хотелось, без внутреннего подчинения материального духовному. Их единство… строилось по модели Единого народа Израиля, но оно было искусственным, поддельным». Образно говоря, башня была задумана как «проводник», но не небесного воздействия на земной мир, а

наоборот.

Традиционное христианское толкование башни опять же символично: это неправедный, подменный путь на небо, обреченный на духовное поражение. Это отказ признать границу между верхом и низом, религиозное «хамство», доведенное до последнего предела.

Потомки Хама были сильны не только инженерным гением, но превзошли евреев (потомков Сима) в других областях. «Раскопки в Палестине дали богатый материал из эпохи господства хананеев, свидетельствующий о довольно значительной степени культурного развития этих народов… Они уже жили не в пещерах и ущельях, как первобытные жители Палестины, а умели строить даже укрепленные города. Остатки хананейских крепостей Гезера, Таанаха, Мегиддо, Иерихона и других поражают целесообразностью и искусством своего строения» (из «Еврейской энциклопедии»).

Хананеи весьма долго сопротивлялись нашествию израильтян (результат которого, заметим, был заранее предрешен Богом!), ибо «превосходили их в военном искусстве; у них были боевые колесницы, конница и сильные крепости». Но и после завоевания хананеи не сдавались. «Благодаря более заманчивой внешней культуре Ханаана, евреи подпали под пагубное влияние покоренных ими народностей, переняли их религиозные обычаи и породнились с ними. Ввиду этого законодатель был суров по отношению к хананеям: их следовало поголовно истребить (Второзак. 20: 16), всякий союз с ними воспрещен (Исх. 23: 32; 34; 15 и др.). Особенно были запрещены браки с ними».

Было от чего! История хананейской цивилизации безусловно заслуживает грифа «дети до шестнадцати». Хананеи не скрывали своей наготы, «тогда как народы Сима и Яфета были более стыдливы». «Культ хананейский, – говорит «Еврейская энциклопедия», – отличался религиозным развратом. В отношении половой нравственности хананеи вообще стояли очень низко».

Не только Хам – все его потомки не желали быть праведниками! В этом плане развратные хананеянки отлично соперничали с вавилонскими блудницами. Но задумаемся. Чего не предпринимал Создатель для истребления с лица обновленной земли хамского семени! И чего стоило семени выжить! Требовались не только фантастическая изворотливость ума и величайшее напряжение творческой воли, но и высочайшее искусство сексуального обольщения.

Во времена Соломона, сухо пишет энциклопедия, «хананеи исчезают из истории. По-видимому, хананеи окончательно

ассимилировались с евреями и потеряли самостоятельное бытие». Но назовем вещи своими именами: несмотря на чудовищные условия, в которых оказалось потомство Хамово (чего стоит запрет на браки с ними и приказ поголовного истребления!), они с помощью искусства обольщения не просто ухитрились навязать евреям внешние признаки своей культуры, но и породниться с ними. И ничто уже, ни одна сила на свете, не могло остановить этих «подземных» шагов Уходящего Хама.

Хам и Смердяков

Разумеется, Мережковский не обошел это имя в своей статье; оно мелькает весьма часто. Если мы по привычке раскроем словарь Даля, чтобы он нам всё немедленно объяснил, то действительно найдем специфически русское определение «хамства»: хам – слуга, лакей. Это в целом совпадает с историей проклятия хамского рода, но решительно ничего не объясняет. Всякий хам – слуга? Всякий слуга – хам?

И ведь Смердяков рожден не просто от дворянина Федора Карамазова, но и от юродивой Лизаветы Смердящей. Таким образом, он чуть ли не прочнее сидит в русской культуре, чем старик Карамазов и трое его законных сыновей.

С другой стороны, Смердяков не единственный лакей и слуга в романе. Слугой является и Григорий, воспитавший Дмитрия и самого Смердякова.

Не стыдится быть слугой Зосимы и Алеша; больше того – по указанию старца он охотно идет прислуживать на трапезе у игумена, где собирается местное общество.

Так что «хамство» Смердякова, очевидно, не только происхождением его и положением в барской среде объясняется. Он – классический хам, но почему?

Слуга Григорий вначале любил мальчика, как сына. Но нечто странное замечалось в нем. Он часто забивался в угол, глядел исподлобья на своего воспитателя и словно… заранее готовился куда-то сбежать: «…он был страшно нелюдим и молчалив. Не то чтобы дик или чего-нибудь стыдился, нет, характером он был, напротив, надменен и как будто всех презирал… “ – Не любит он нас с тобой, этот изверг, – говорил Григорий Марфе Игнатьевне, – да и никого не любит. – Ты разве человек, – обращался он вдруг прямо к Смердякову, – ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто…”»

Тем не менее Смердяков рос ребенком на редкость изобретательным. И не только потому, что «в детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией». Но

первое же прикосновение к библейской истории вызвало в нем решительное отторжение и довольно изобретательный «хамский» вопрос:

«– Чего ты? – спросил Григорий, грозно выглядывая на него из-под очков.

– Ничего-с. Свет создал Господь Бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?»

Григорий ответил просто:

«– А вот откуда! – …и неистово ударил ученика по щеке. Мальчик вынес пощечину, не возразив ни слова, но забился опять в угол на несколько дней».

Истинно: вся дальнейшая история с подлой изобретательностью Смердякова и бесконечными разборками в доме Карамазовых – ничто в сравнении с этой изумительной, почти библейской сценой: разгневанный Отец не в силах ответить на правильно поставленный вопрос Сына и поступает единственным праведным образом: бьет щенка по морде! По-другому нельзя! Никакое «всепрощение» не победит хамства (недаром Смердяков единственный презирает Алешу). Очень древняя, дохристианская это история: Хама Уходящего и Смотрящего Ему в Спину Отца.

Таким он родился. Всем чужой. Обреченный на проживание в том мире, который не любит, не может полюбить («Я всю Россию ненавижу», – говорит Смердяков, но то же самое он сказал бы и во Франции, и в Германии). В мире, который навязан ему непостижимой, нелюбой отцовской волей; с ней-то Смердяков и не может никогда согласиться и, пока не в силах ее побороть, вынужден от нее уходить.

Но и то верно, что, когда семечко прорастает, ему уже нет равных по, так сказать, фигурности, непредсказуемости роста. Своей изобретательностью Смердяков всех затмил. И он решился на то, на что Иван и Митя отважиться не могли, хотя и хотели того. Убить отца! И никогда бы не решились, потому что в каждом из них хоть что-то да было от Алеши.

Иван это вначале не понял. Он проиграл игру со Смердяковым, потому что недооценил его. Он думал, что тот глуп, а он был умен. Думал, что тот трус, а он был смел. Полагал, что последнее слово будет за ним, Иваном, а слово оказалось за Смердяковым. Смердяковский жест накануне самоубийства – это вершина хамского «благородства»: не только всё за Ивана сделал, но и деньги отдал! И вершина хамской подлости: Иван отныне вроде навеки повязан со Смердяковым кровавой круговой порукой:

«– Ты неглуп, – проговорил Иван, как бы пораженный; кровь ударила ему в лицо, – я прежде думал, что ты глуп. Ты теперь серьезен! – заметил он, как-то вдруг по-новому глядя на Смердякова.

– От гордости вашей думали, что я глуп. Примите деньги-то-с.

Иван взял все три пачки кредиток и сунул в карман».

Ночью Смердяков повесился.

Ушел.

Хам в русской литературе

Хотел того Мережковский или нет, он романтизировал Хама. Страсть поисков «сверхчеловеческого» идеала (хотя бы и отрицательного) там, где его вовсе не может быть, подвела его и на этот раз. Как религиозному мыслителю ему не хватило «духовного реализма», как писателю – способности создать «единую душевно-духовную скульптуру героя; зрело объективированный личный характер; пластику души; завершение индивидуальности»[15].

Что такое мещанство вообще, азиатчина вообще, босячество вообще? Только пропущенные через любовно-пристрастный взгляд художника, они способны стать источником ярких, пусть и отрицательных, образов. Мережковский был холоден к своему Хаму, и эту-то холодность он старался искупить мистической экзальтацией. Но он предложил нам тему. Будем и за это ему благодарны!

Тема эта сквозная в русской литературе. Однако понятной она становится только тогда, когда мы сравним ее ветхозаветный контекст с русским взглядом на вещи.

Вернемся в шатер Ноя. Его спор с Хамом был чисто мужским спором за право лидерства. Божественное право было на стороне отца, потому сын и был посрамлен. Поведение Сима и Иафета тоже понятно: мужская трезвая оценка иерархических приоритетов и молчаливое принятие стороны отца.

Но мог быть в шатре еще кто-то, о ком молчит Библия. Это мать Хама и жена Ноя. Ее положение в споре нельзя просчитать логически, ведь победа и поражение каждой из сторон были для нее только поражением. Этот «женский» взгляд на тему, невозможный в ветхозаветной традиции, и есть взгляд русской литературы.

Меньше всего следует искать здесь сентиментальности. Это реалистический взгляд на романтическую тему, что вообще служит отличительной особенностью русской классики. Скорее

тут сквозит материнский здравый смысл и даже практичность: победа одной родственной воли над другой не может быть полной – после этого неизбежно нарушение цельности; мир дает трещину, расползается по швам. Значит, придется латать, чинить, хлопотать и т. д.

«Женский» взгляд на Хама мы встречаем, например, в прозе Пушкина. Как бы ни был он строг к Пугачеву и как бы ни осуждал за убийства и воровство, за посягательство на основы государственного порядка, он все-таки не позволяет Петру Гриневу торжествовать победу благородства над врагом. Он словно специально запутывает Гринева в сложнейшие отношения с вором вплоть до нравственных обязательств перед ним; словно посмеивается над «благородным» происхождением Гринева, то оттеняя не менее достойным и более симпатичным «рабством» Савельича, то вынуждая присутствовать на совете «енералов» самозванца – безусловно, пародийном в отношении будущего военного совета в Оренбурге.

Будто Вергилий, автор проводит героя по узенькой тропке, разделяющей хамство и благородство, демонстрируя ее непредсказуемо причудливый маршрут. Стремясь поступить благородно – вернуть игорный долг, Гринев ведет себя по-свински и обижает Савельича. Нарушая (в буквальном смысле) правила дворянской чести, он спасает Машу от смерти и бесчестья.

Где находится точная граница, что разделяет братьев и Хама, благородство и его противоположность? Понятно, что она лежит не в области социальных отношений, что она индивидуальна для каждой личности. Понятно, что это не та граница, что отделяет грубость и вежливость, неотесанность и воспитанность, невежество и образованность. Дикая острожная песня ярче, выразительней слащавых дилетантских (и профессиональных – тоже) стишков. Грубый, но цельный характер интересней и культурно значительней воспитанной, образованной – но душевно мелкой и духовно пустой личности («безнатурный» типаж, по определению Лескова).

Но Пушкин не был бы «духовным реалистом», если бы не показал достаточно точной границы между хамством и благородством. Хамство кончается там, где возникает простодушие, и начинается там, где возникает изобретательность. (Впрочем, нет обратного хода: хамство – всегда изобретательность, не всегда изобретательность – хамство.)

Чтобы выжить, хамство должно постоянно провоцировать мир на ненормальность, на всевозможные перекосы: например, задавать вопросы там, где их никто не задает, – и не по лености ума, а по простоте душевной и чувству мировой гармонии.

Ошибаются те, кто ищет хамства в мещанине, обывателе. Последний всегда остро чувствует дистанцию между собой и культурой; он скорее идет на ее преувеличение, чем объясняется пошлое нагромождение «культурных ценностей» в домах нуворишей: ими панически стараются забросать ров.

Тем более неверно искать хамство в простом народе. Хулиганы, что, по словам Горького (воспоминания о В.И.Ленине), в семнадцатом году гадили в дворцовые вазы, были очень и очень изобретательными людьми, с почти «декадентскими» представлениями об этом (вспомним, что дед Щукарь не смог привыкнуть к простому деревенскому сортиру, по старинке ходил в подсолнухи – какие уж тут вазы!).

Нужно ли напоминать, что первым хамом оказался Змей, который был «хитрее всех зверей полевых», а первой жертвой его хамства была Ева – наивная простушка и обывательница рая, не сумевшая ответить Господу ничего более вразумительного, кроме «змей обольстил меня, и я ела»? Но только в Хаме хамство обретает человеческий образ.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ. Но тут мы слышим вкрадчивый хамский шепоток: «Вот ты и попался, милый… Какая же “изобретательность”, когда раньше было заявлено (да еще и Аверинцева сюда приплел), что Хам – человек “естественный”, то есть немудрящий? Неувязочка получается!» Это видимое противоречие надо отнести к одной из самых изобретательных уловок Мирового Хама, способной смутить лишь того, кто ничего не знает о его происхождении. Между тем никакого противоречия тут нет. «Естественность» и душевная простота не одно и то же. Простодушный деревенский мужик чувствует себя неловко в столице, но деревенский хам быстро схватывает «что почем» и через годик-другой, глядишь, имеет собственное дело в Сингапуре. Для простодушного мир очень сложен, запутан и противоречив, поскольку он нутром чует, «как это всё непросто». Естественный человек, то есть хам, входит в церковь, министерство или высшее учебное заведение с твердой уверенностью, что не «боги горшки обжигают» и «все одним миром мазаны». Получив щелчок по носу в одном месте, он сунется во второе, в третье… пока наконец не добьется своего. Он всегда впереди событий и всегда осведомленней других. Все мировые гранты в его распоряжении. Но и без копейки в кармане он долетит хоть до Сахалина, хоть до Нью-Йорка и через пару лет объявится миллионером, стрекочущим по-английски без акцента, но невообразимо вульгарно одетым. Не судите о хаме по приходу – судите по его уходу. Он первым покидает место, где нет надежды на какую-то перспективу, и делает это так легко и

естественно, что простодушные только руками разведут.

Из всего воровского сброда был только один, способный возглавить бунт; именно потому, что был настоящим артистом и мог разыграть китчевый образ народного царя. Хамство старухи из «Сказки о рыбаке и рыбке» непосредственно вытекает из ее чрезвычайно развитого, почти безграничного воображения. Как это «ничего мне от тебя не надо»! Бедная фантазия старика, выходит, была наиболее надежным заслоном от хамства. Изобретательная подлость «бумажной души» Шабашкина, от которой был застрахован Троекуров, – изумительное по «натурности», но туповатое по уму произведение природы, – и сделала возможной трагедию, разыгравшуюся между двумя друзьями.

Но все-таки изобретательность сама по себе еще ничего не объясняет в хамстве. Чтобы понять изобретательную его природу, надо видеть теневую ее сторону, потому что настоящее лицо Хама – это его спина.

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ОБРЕЧЕННОСТЬ. Панический трепет перед будущим, парадоксальным образом выступающий стимулом необычайной творческой мощи, в какой бы из областей она ни проявляла себя. Раздутая гордыня, как воздушный шар, что вот-вот лопнет. Один раз напиться живой крови – и на плаху! Старуха пыжится до «морской царицы», чтоб вернуться к «разбитому корыту». В этом пункте и гордый Троекуров готов протянуть руку «бумажной душе», хотя в нормальной ситуации ее не замечает («как, бишь, тебя?»). Сальери решается на злодейство от сознания обреченности: его место в музыке занял Моцарт, не по справедливости, а по Божьему произволу. Сальери, пожалуй, наиболее выдающийся хам у Пушкина, своего рода квинтэссенция хамства; от его музыки, разъятой, как труп, один лишь шаг до базаровских лягушек. «Ты, Моцарт, недостоин сам себя». Он знает, кто и чего достоин! Соглядатай от искусства, искренно не понимающий его священной природы, но знающий о ней; обреченный на подсматривание, злорадное поджидание, дабы поймать на мелочи, шалости, и задавать, задавать, задавать свои хамские вопросы!

Но мы будем жестоко несправедливы к Хаму, когда не отметим по крайней мере одного его преимущества перед праведными братьями. В литературном отношении Хам почти всегда интереснее их. Именно хам во всех случаях выступает инициатором сюжета, хотя и не всегда центральным сюжетообразующим элементом. Это отвечает хамской природе: заварить кашу и смыться! Гоголь, а за ним Достоевский по достоинству оценили это качество Хамова отродья; и мы не

можем не признать, что наша проза очень многим обязана Хаму – лошадиной тяге чисто русских романов. «Припряжем подлеца!» – писал Н.В.Гоголь.

«После Пушкина русская проза пошла куда-то не ту-да…» – мрачно заметил Зощенко. Понятно куда! Гоголь читал «Фиглярина» не менее внимательно, чем Пушкина; Достоевский до конца «так и не смог избавиться от влияния сентиментальных романов и западных детективов»[16].

Гений Пушкина, имевшего иммунитет против хамства в области не только духовной, но и эстетической, был недосягаем; и Хам предложил ручку. Прогуляемся! Прогулка затянулась до Синявского, на котором и замыкается круг; если Хам (не Синявский, конечно, а его криминально-игровой лирический герой-автор со смачным прозвищем Терц) берет под локоть Пушкина, пора остановиться и подумать и… снова пойти «куда-то не туда». Новейшая русская проза этого не поняла и полагает, что, схватившись за кончики бутафорского фрака, она еще может позабавить публику своими пируэтами!

Между тем уже Набоков, один из самых опытных наездников на Хаме (чью восхитительную книгу о Гоголе можно бы снабдить подзаголовком «Основы искусства езды на Хаме»), тотчас теряет эстетическую высокомерность, заговорив о чувстве истины в прозе Льва Толстого. Толстой не нуждался в Хаме даже в качестве вспомогательного элемента; он отринул этот «женский», «материнский» взгляд на Хама; он поступил как настоящий Ной: выгнал молодчика вон из своей эстетики.

Но в целом отношение к Хаму в нашей литературе было пушкинским. Здравый «материнский» взгляд на вещи, лишенный соплей, но и ветхозаветной непреклонности. Хам в основе своей – существо несчастное, обреченное; но эта обреченность способна рождать чудовищ благодаря чудовищной изобретательности и безграничности фантазии. Гоголь иногда изображал Хама в виде черта («Вечера на хуторе близ Диканьки»); иногда в виде подлеца («Мертвые души»); но во всех случаях оставалась «единая душевно-духовная скульптура» героя. Он обречен с рождения… и знает об этом, подобно черту; либо не знает, но догадывается в конце, как Чичиков. Хамская изобретательность – всегда попытка надуть Бога, обыграть на его же поле (другого просто нет); но – попытка заведомо обреченная, как ни выпрыгивай из штанов и ни бей себя пятками по ягодицам.

В конце концов хамство побеждается простодушием. В прозе и драматургии Гоголя это показано комически. Кузнец Вакула не боится черта – потому что душевно проще его. Хлестаков одерживает победу – потому что ведет себя глупо,

неизобретательно: врет напропалую. Святая глупость Коробочки сводит на нет авантюру Чичикова (и наоборот: самый надежный его союзник – мечтатель и прожектер Манилов).

Достоевский же понимал хамство всерьез и показал во многих образах, вершиной которых, безусловно, является Смердяков. И опять же: во всех случаях изобретательность хамства побеждалась простодушием, будь это Алеша Карамазов – «простая душа», князь Мышкин или Сонечка Мармеладова. Но все-таки в эти победы не до конца веришь, как не можешь поверить до конца в простодушие его праведников. Может быть, потому, что сам писатель очень уж изощряет душевные движения своего Хама и как бы подпадает под его очарование.

Неслучайно Лесков словно «выпрямил» темную сторону мира Достоевского и, напротив, усложнил мир праведников. Лесковские праведники душевно очень фигурны, нередко и очень изобретательны; нигилисты же, как правило, очень примитивны, тупы (исключение – Горданов в «На ножах», а вот других «натурных» нигилистов и не вспомнишь).

«Припряжем подлеца»! Но не забывайте, что подлец может и понести!

Хам в советской культуре

«Грядет» – значит приходит, наступает, накатывает откуда-то. Откуда же? Разве не сама культура производит Хама, разве не несет она материнской ответственности за это? Разве Смердяков не брат Алеши?

Блок это понимал лучше Мережковского. Хотя и он не вынес вавилонской путаницы так называемых культурных начинаний Октября – от невыполнимой по тем временам затеи «Всемирной литературы», собравшей лучших писателей и переводчиков работать по единому горьковскому плану (в более спокойное время могли издать только треть из задуманного), до ханаанской театральщины в форме заказанных госпожой Каменевой историко-революционных пьес. Задохнулся.

Но не осудил Хама!

Женская природа поэта не решилась на ветхозаветный жест, и проклятия от него мы не услышали. Проклинали Гиппиус и Горький, кстати, бывшие с Хамом, «верхним» и «нижним», на куда более короткой ноге («Петербургский дневник», «Несвоевременные мысли»).

Но, пытаясь отыскать образ Уходящего Хама в революционной и контрреволюционной литературе разных лет, не находишь ничего более символического, чем таинственный

образ «Христа», ведущего «двенадцать». Что такое «двенадцать», как не символ будущей советской цивилизации с ее перевернутой вверх дном классической иерархией: господа – не те, кому служат, но те, кто служит? Двенадцать патрульных на улицах Петрограда – не есть ли первый в литературе образ советских людей, призванных служить какому-то грозному и замешенному на крови порядку, ведомых неведомо куда под «кровавым флагом» державной «поступью железной»?

Не забудем, что «Христос» (да и не «Христос» это был, а, согласно пронзительной догадке Павла Флоренского, «бесовидение в метель») не вел за собой «двенадцать», но бежал от них «легкой поступью надвьюжной», «невидим» и «невредим», словно дразнил, как сологубовская Недотыкомка. Не забудем, что настоящий Хам по натуре не был вождем и никого за собой не вел. Его натура – натура отщепенца. Заварить кашу и смыться. Убежать.

Именно Блок гениальным, простодушным чутьем почувствовал всю двусмысленность подступающей новой эпохи, когда различение хамства и благородства становится делом не только немыслимо трудным, но и нравственно опасным, скользким, как и шаги «двенадцати» на зимнем гололеде. Различить «обманщиков» и «обманутых» становится почти невозможно, когда весь ход цивилизации приобретает авантюрный, гротескный характер. Величие поэмы Блока вовсе не в том, что она дает пищу для всевозможных «трактовок», а в том, что в ней художественно верно передано вот это *крошево, снежево, марево* надвигающегося смутного времени – времени тотального поражения «духовного реализма» и победы Хама – насмешника над всякой культурой и всякой истинностью.

Собственно, история XX века и есть расхлебывание каши, заваренной Хамом. Но не пытайтесь найти его единый и индивидуальный образ, говоря: вот Хам! Реалисту тут нечем поживиться; тут скорее требуется искусство кубистического, абстрактного толка.

Дело в том, что «хамская» природа принципиально не может быть чьей-то – русской, немецкой, африканской, царской, фашистской или большевистской. Хамство возникает во всякой культуре – и именно там, где намечается ослабление, потеря четкой ориентации в духовном мире, истощение «метафизической почвы». Пьянство Ноя – прообраз будущего одурения и оглупления культуры; однако Ной восстал сильным и свежим от сна и наказал сына. Дело в том, что ни одна культура уже давно не способна на духовно-энергичные жесты. И чем меньше на это она способна, тем с большей завистью она глядит в мощную

спину Уходящего Хама и – вот уже начинает бежать за ним, по-старчески охая и возмущаясь.

Вот так часть русской эмиграции вместе с частью европейской интеллигенции в тридцатые годы с долей зависти, и даже надежды, и даже восторга наблюдала за «победами» коммунистического режима, поражаясь его могучему здоровью, «перспективам». («У них очень большие цели, – сказал М.Горький Замятину, отъезжая в Союз. – И это оправдывает для меня всё».) И сейчас старая советская интеллигенция, пусть с тревогой и сомнением следит за «новой русской» цивилизацией, а все-таки ищет и не находит в ней себе места. Ах, деньги! Ах, реклама! Ах, компьютеры! Ах, как это сложно, бездуховно! Но ведь и завораживает! Признайтесь про себя: завораживает?

Что, например, случилось с советской культурой, первоначально задуманной как проклятие индивидуалистичной европейской цивилизации? В этом, пусть и отрицательном ее пафосе, она всё же продолжала традиции русской мысли и литературы, обозначенные Аввакумом и Достоевским, Некрасовым и Толстым, Блоком и Горьким.

«В советской литературе, – писал критик русской эмиграции Георгий Адамович, – по основному ее ощущению и, так сказать, в очищенном, проветренном состоянии, могла бы быть простота, смешанная с величием, – если бы только скачок, разрыв не был бы проделан с какой-то хирургической решительностью, без всякого ощущения культурной преемственности, о которой в Москве так любят говорить… Советские писатели как будто забыли – что если человек и должен быть принят в природных своих вечных границах, то всё же что-то его над остальной природой возвышает, и это “что-то” – едва ли только классовый, еще полузвериный инстинкт»[17].

И все-таки в этом своем качестве она играла «свою роль в мировом оркестре», по выражению того же Адамовича. И так было вплоть до недавнего времени, до прозы «деревенщиков» включительно. Но вот первый знак «перемен» – статья Виктора Ерофеева «Поминки по советской литературе». Ведь что было прежде всего «хамского» в этой статье – даже если признать справедливыми его оценки слабости поздней советской литературы? Забежать в голову отстающему отцу и повилять перед ним молодым задком! Вот я какой – молодой, легконогий! А ну-ка догони! И ведь бросились догонять, бросились!

Между прочим, в отношении к основным вопросам бытия различия между литературой зарубежья и метрополии не были столь разительны. В стихах Владислава Ходасевича, Георгия Иванова, Бориса Поплавского, в прозе Набокова и Гайто

Газданова мы найдем то же переживание катастрофы, «распада атома», изнеможения культуры, что в стихах Есенина и Заболоцкого, прозе Шолохова и Платонова.

Стареющий Гумберт, отчаянно догоняющий мещаночку Лолиту, чтобы в конце концов встретить настоящего Хама – истинного драматурга XX века, Куильти, «господина Ку»: «Он был наг под халатом, от него мерзко несло козлом. Пока мои неуклюжие, слепые пули проникали в него, культурный Ку говорил вполголоса, с нарочито британским произношением – всё время ужасно дергаясь, дрожа, ухмыляясь, но вместе с тем как бы с отвлеченным и даже любезным видом: “Ах, это очень больно, сэр, не надо больше…” Он продолжал идти необыкновенно уверенным шагом – несмотря на количество свинца, всаженное в его пухлое тело, и я вдруг понял, с чувством безнадежной растерянности, что не только мне не удалось прикончить его, но что я заряжал беднягу новой энергией, точно эти пули были капсюлями, в которых играл эликсир молодости».

Вот – один из последних, все-таки индивидуальных образов Уходящего Хама в русской литературе. Не правда ли, миляга сильно изменился не только со времен Ноя, но и со времен Чичикова?

Неотмеченный юбилей «Грядущего Хама» Мережковского наводит на мысли печальные, но трезвые. У нынешней интеллигенции сегодня, может быть, очень негромкие задачи. Они могут показаться бедными, наивными, не выдерживающими «ответственности момента». Но это так или иначе ее задачи. Хранить пепел стынущего очага русской культуры. Накрывать всеми доступными одеждами зябнущего Отца. И не доверяться вечно изменчивому и обреченному на поражение Уходящему Хаму. Самое главное место в статье Мережковского: «Хама Грядущего победит лишь Грядущий Христос!»

И – не надо трусить. Не надо гнаться за Хамом, трепетать перед ним. Пора наконец бросить на него трезвый, исполненный «духовного реализма» и притом «мужской» взгляд, о котором гоголевский Тарас Бульба догадался гораздо раньше мудрых философов и богословов:

– А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой!

Мужики и баре

Скучно! скучно, ямщик удалой!
<…>
Самому мне невесело, барин!

Н.Некрасов. «В дороге»

Мы – фрицы!

Однажды в конце осени я на автомобиле забирал приятеля с его семейством из своего деревенского дома между Орлом и Тулой. Дом был в свое время куплен за бесценок у пьющего пастуха, которому местная власть даровала квартиру в центральной усадьбе в доме как бы городского типа. При покупке меня задела одна деталь: государство ухитрилось выжать из меня в виде налогов (страховки и проч.) сумму в полтора раза больше той, что получал владелец дома. Впрочем, обе суммы были так ничтожны, что бунтовать я не стал. Пастух тоже принял это спокойно.

В моей брошенной деревне – «классическая ситуация», описанная в рассказе Петрушевской «Новые Робинзоны». Три старухи, окруженные дачниками. Дешевые овощи, молоко, бесплатный воздух, ягоды, грибы… Осенью деревня словно вымирает. Старухи зимуют одни и ждут дачников, как поля грачей.

Мой «жигуленок», чтобы не завязнуть в непролазной грязи, был оставлен на взгорке, метрах в двухстах от крайнего дома. Я и приятель носили туда продукты: картошку, морковку, мясо, молоко, сметану – частью купленные у старух по нежащим городской слух ценам, частью – отданные за так. Старухи не имели своих внуков от спившихся, а то и сгинувших по городам и весям детей, и души не чаяли в пятилетней дочке моего приятеля; ее-то улыбка до ушей и лукавые глазенки и стали своеобразной платой за экологически чистые продукты.

И всё было чудесно! Как всегда, старухи легонько поплакивали, оставаясь на зиму одни в своих домах (снегом так заносит, что и дороги между тремя избами они не расчищают и сходятся только у родничка). И нам было чуть-чуть грустно; ведь мы с приятелем давно уже решили, что лучшего места, чем наша деревенька, на всем земном шаре не найти! Солнце светило. Но вот багажник забит до отказа, и, отирая со лба приятный пот – как же, добытчики, кормильцы! – мы сели возле машины

перекурить.

И тут меня «стукнуло»:

– Слушай! Знаешь, на кого мы похожи? Мы – фрицы!

Он сначала не понял и взглянул, как на сумасшедшего. Потом улыбнулся. Ну конечно, фрицы! Вот наш танк, готовый рыча рвануть с места. Вот «курка, яйко, млеко» – не голодать солдатам на зимних квартирах! И, разумеется, всё отдано нам добровольно, таким милым, славным, цивилизованным немецким парням из доблестной армии Гудериана, не обидевшим трех русских старух, а напротив… Ведь могли бы и…

Над этой шуткой мы недолго смеялись. И половину обратной дороги почему-то молчали.

Почему Иван был Африканычем?

«Кому случалось из Болховского уезда перебираться в Жиздринский, того, вероятно, поражала резкая разница между породой людей в Орловской губернии и калужской породой. Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избенках, ходит на барщину, торговлей не занимается, ест плохо, носит лапти; калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах» (И.С.Тургенев. «Хорь и Калиныч»).

Сколько раз читал эти строки, и ни разу слух мой, убаюканный мелодией тургеневской речи, не замечал опорного слова: «порода»! И даже так: «порода людей». А ведь это самое важное в «Записках охотника»! Не типы и даже не характеры изображаются в этой книге, а особая порода людей. И автор к этой породе явно не принадлежит.

Странный смысл этого места, как ни парадоксально, немного прояснится, если мы придадим ему совсем уже абсурдистский характер. Допустим, что вы каким-то загадочным образом читаете длинный отчет марсианина о путешествии на Землю. Вот это место: «Кому случалось из Болховского уезда перелетать в Жиздринский, того, вероятно, поражала…» и т. д. Но ведь Тургенев и ощущал себя таким «марсианином» среди крестьян своей матушки и соседских помещиков. Отсюда сила поэтического очарования «Записок охотника», которая рождалась из мистического тяготения и отталкивания двух миров: людей и людей, русских и русских. Ничем иначе объяснить это нельзя. Человек показан глазами человека, больше того, русский показан глазами русского же, и в то же время вы подсознательно

чувствуете, что это – какой-то иной мир и какие-то иные существа. Каждый жест их непредсказуем, каждое душевное движение вызывает любопытство. Даже их внешность какая-то не такая…

«Я не тотчас ему ответил: до того поразила меня его наружность. Вообразите себе карлика лет пятидесяти с маленьким смуглым и сморщенным лицом, острым носиком, карими, едва заметными глазками и курчавыми, густыми, черными волосами, которые, как шляпка на грибе, широко сидели на крошечной его головке. Всё тело его было чрезвычайно тщедушно и худо, и решительно нельзя передать словами, до чего был необыкновенен и странен его взгляд».

Из какой «Аэлиты» взяты эти строки? Да нет – это просто портрет забавного мужичка из рассказа «Касьян с Красивой Мечи». Даже умирают эти существа как-то иначе – не так, как мы с вами: «Я приблизился и – остолбенел от удивления. Передо мной лежало живое человеческое существо, но что это было такое? Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать, ни взять икона старинного письма; нос узкий, как лезвие ножа; губ почти не видать, только зубы белеют и глаза, да из-под платка выбиваются на лоб жидкие пряди желтых волос. <…>

– Лукерья! – воскликнул я. – Ты ли это? Возможно ли?

– Я, да, барин, – я. Я – Лукерья.

Я не знал, что сказать, и как ошеломленный глядел на это темное, неподвижное лицо с устремленными на меня светлыми и мертвенными глазами» («Живые мощи»).

Отчего роман Оноре де Бальзака «Крестьяне» не относится к наиболее сильным, поэтическим его произведениям, уступая в этом плане, например, «Гобсеку»? Отчего переделка тургеневской «Муму» под названием «Мадемуазель Кокотка» – несомненно, не лучшее творение Мопассана? Да оттого, что в глазах Бальзака Гобсек, мистически связанный с деньгами, являлся куда более таинственным существом, чем грубые, воинственные крестьяне. С последними было всё понятно, а вот с Гобсеком не понятно ничего. Рассказ Мопассана так и останется просто страшной историей, потому что Мопассан не понял главного в «Муму»: не в гибели собаки тут было дело! Тут сшиблись две породы, две воли – барыни и мужика, – и вторая оказалась сильнее. Иначе не объяснить факт, что барыня не решилась силой вернуть крепостного дворника из его самовольного бегства.

Тема барина и мужика в русской прозе XIX века – это бесконечная череда открытий, узнаваний, изумлений. Две нации – но с одним именем – смотрели одна на другую, и в том скрещении взглядов (Гринев и Пугачев в сцене казни) рождалась

подлинная «музыка» прозы Золотого века, о которой русские догадались гораздо раньше Ницше.

«Музыка жизнию рождается, – писал К.Н.Леонтьев в письме к неизвестному, – сменою боли и наслаждения, и всё поэтическое выходит или из грязного народа или из изящной аристократической крови».

Об «изящной аристократической крови» мы скажем потом. Но пока заметим, что Леонтьев, говоря о «музыке», которая «жизнию рождается», прежде всего, конечно, имел в виду опыт русской литературы. Петр Гринев на пиру Пугачева. Всё – грязно, отвратительно: и Пугачев в роли «осударя», и «господа енералы» с рваными ноздрями. Китч, да и только! Но вот звучит каторжная песня: «Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, – всё потрясало меня каким-то *пиитическим ужасом* (курсив мой. – *П.Б.*)».

Вспомним, что до этого Гринев баловался стихами, над которыми смеялся Швабрин и которые в самом деле были настолько плохи, что их не спасала даже чистая любовь автора к Машеньке Мироновой. Откуда тут в нем просыпается поэт, если вспомнить, что поэзия – это прежде всего «состояние души»?

Дистанция! Ее мгновенное нарушение! Два мира, две породы внезапно сошлись – и родилась вспышка. Но дальше им быть рядом нельзя; встречи Гринева и Пугачева должны быть краткими, мимолетными. Как глубоко изображает Пушкин и невозможность нарушения дистанции, и неизбежность! «Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку. “Целуй руку, целуй руку!” – говорили около меня. Но я предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению. “Батюшка Петр Андреич! – шептал Савельич, стоя за мной и толкая меня. – Не упрямься! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод… (тьфу!) поцелуй у него ручку”. Я не шевелился. Пугачев опустил руку…»

Поцеловать ручку – значит смазать границы, смешать краски. Помимо дворянской чести Гринева останавливает еще и природный поэтический вкус. Будет пошлость, Швабрин. Между прочим, выдержав однажды дистанцию, он потом ведет себя гораздо менее решительно: подчиняется приказам «государя» немедленно явиться и вообще – не всегда твердо помнит о дворянской чести: «То, на что я был готов под виселицею в глазах всего народа и в первом пылу негодования, теперь казалось мне бесполезной хвастливостию».

Пугачев при каждой встрече с Гриневым только посмеивается. И сам Гринев, глядя на него, не может остановиться, прыскает со смеху (и это в тот день, когда пала крепость и казнили Ивана Кузмича Миронова и Василису Егоровну!) Идет игра в «угадай-ка!», в «маска, ты кто?»: мужик играет барина, а природный барин не прочь хотя бы частично поддержать его игру и в это же время не может сдержаться от смеха. «Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости. Наконец, он засмеялся, и с такою непритворной веселостию, что и я, глядя на него, стал смеяться, сам не знаю чему. <…>

– Чему ты усмехаешься? – спросил он меня нахмурясь. – Или ты не веришь, что я великий государь?»

Два мира поменялись местами, и мир перевернулся, и всё в мире. Гринев и сам не понимает, кто он: живой или казненный, гость или узник, дворянский офицер или пугачевский шпион? Но вот всё встало на места. Пугачев разгромлен. Отчего же некое «странное чувство» омрачает радость Гринева? Пугачев прежде, чем лишиться головы, видит Гринева в толпе и – кивает ему на прощанье. Мол, «ничего, барин, видишь, всё вернулось, поживи пока, как всегда».

Что такое «как всегда», предельно ясно изображено в пропущенной главе из «Капитанской дочки»:

«– Ну что, дураки, – сказал он им, – зачем вы вздумали бунтовать?

– Виноваты, государь ты наш, – отвечали они в голос.

– То-то, виноваты. Напроказят, да и сами не рады. Прощаю вас для радости, что Бог привел мне свидеться с сыном Петром Андреичем.

– Виноваты! Конечно, виноваты.

– Ну, добро: повинную голову меч не сечет. Бог дал вёдро, пора бы сено убрать; а вы, дурачье, целые три дня что делали? Староста! Нарядить поголовно на сенокос; да смотри, рыжая бестия, чтоб у меня к Ильину дню всё сено было в копнах. Убирайтесь.

Мужики поклонились и пошли на барщину как ни в чем не бывало».

И вновь – период сосуществования. Два мира замыкаются в себе. И вновь барская культура словно высаживает свой десант в мужицкий мир. Что самое поразительное – каждый раз этот мир открывается заново, будто Америка; будто Некрасов и Тургенев, Толстой и Григорович, Бунин и Горький родились хотя и на одной земле, но вовсе не на той, которую они взялись описывать.

Толстого так же изумляет смерть русского солдата («Рубка леса») или ямщика («Три смерти»), как Тургенева изумляла смерть Лукерьи в «Живых мощах». Казалось бы, чему изумляться! Сотни и тысячи мужиков на протяжении целых веков умирали одинаково. Нет – восторг, изумление, потрясение, нечаянное открытие!

И всё происходит *вдруг*, будто в джунглях! Некрасов видит *вдруг* в истории ямщика настоящий роман («В дороге»). Тургенев *вдруг* набредает на избушку, где тихо помирает Лукерья (так персонажи «Острова сокровищ» *вдруг* находили хижину в лесу). Бунин *вдруг* замечает, что мужики едят ядовитые грибы («Косцы»). Кажется, один лишь Горький решился поставить изучение мужика на плановую основу и отправился путешествовать «по Руси», словно Миклухо-Маклай. Словно воспитала его не та же Русь, не те же мужики, не дед и бабка, а неизвестные господа.

И так же *вдруг* меняется мировоззрение и эстетика «неправильного барина» – как про себя называет Оленина его слуга в «Казаках» Л.Н.Толстого. Случай Толстого – наиболее радикальный. Но аналогичные вещи происходят и с Некрасовым, внезапно, отчетливо увидевшим образ крестьянской Музы, и с Тургеневым, для которого, как считал М.О.Гершензон, образ Лукерьи оказался едва ли не самым главным в мировоззренческом плане («Мечта и мысль Тургенева»). Неожиданный надлом в отношении Горького к мужикам, случившийся с ним в ранней юности и описанный в очерке «Вывод», по сути, определил и всё дальнейшее поведение писателя в эпоху революции и после нее. Избитый до полусмерти мужиками за свой рыцарский жест (пытался спасти от публичного наказания женщину), он так и не мог этого простить, и его выбор в пользу Сталина, в частности, объясняется еще и этим.

Как могло быть такое? Невольно согласишься с теорией Ленина о «двух культурах в национальной культуре» и их классовом характере. Но вот что любопытно. Совершим скачок через эпоху и обратимся к нашему недавнему прошлому и настоящему – посмотрим, как решается тема барина и мужика в современной литературе.

Оказывается, ничего принципиально не изменилось! Возьмите «Матренин двор» А.И.Солженицына, одно из самых ярких произведений ранней деревенской прозы. То же узнавание и изумление, смесь ужаса и восторга. Деревенский учитель много месяцев проводит в одной избе с Матреной, прежде чем удостаивается ее исповеди. Право слово, людоеды с острова Аку-Аку раскрывались перед Туром Хейердалом гораздо быстрее! А

ведь герой прошел с этим народом от Орла до Восточной Пруссии и несколько лет провел с ним на лагерных работах. И опять – дистанция! И опять сшибка двух миров, двух пород. И опять музыка Матрениной жизни открывается автору внезапно, *вдруг*. Но поразительно даже не это, а то, что эта музыка только автору одному и слышна; соседи и родственники Матрены ее не слышат!

Точно так же Лукерья была феноменом для одного Тургенева – для крестьян в ее долгом умирании не было ничего необычного, просто судьба такая…

Казалось бы, это противоречие должно было решиться в основном корпусе деревенской прозы, написанной природными мужиками: Беловым, Абрамовым, Воробьевым, Распутиным, Астафьевым, Шукшиным, Личутиным. Ничуть не бывало! Дистанция только упрочилась! Вся деревенская проза – это проза не просто о параллельном мире, но и о мире, который, существуя отдельно, отходит в инобытие – в незримый глазу град Китеж. Претензии, что деревенская проза идеализировала мужика, совершенно неосновательны; с равной степенью верности можно обвинить Гомера в идеализации античности, а рыцарский роман – в идеализации рыцарства. Кто проверит?

В стихах Николая Рубцова самые рядовые вещи происходят – точно во сне, точно в сказке:

> В горнице моей светло.
> Это от ночной звезды.
> Матушка возьмет ведро,
> Молча принесет воды.

Оттого они так и волнуют своей музыкой, что она звучит – будто из иного мира, который, еще не потеряв «одновременного существования», уже превратился в инобытие. И получается, что слышит эту музыку только автор стихов; современному читателю расслышать ее без посредника всё труднее и труднее; современный человек всё больше становится туговат на ухо. То, что внезапно достигало слуха Тургенева или Солженицына благодаря удивительной резкости этого звука – теперь звучит всё тише и тише.

В рассказе Людмилы Петрушевской «Новые Робинзоны» музыки почти не слышно. Что-то еле-еле пробивается в конце, когда старуха Анисья приходит к городским беженцам в их лесное убежище и пытается быть душою их временного дома. Но ни о чем ее не просят рассказать, ибо заняты только проблемой выживания. У других старух даже лиц не видно: «Весной Марфутка, закутанная во множество сальных шалей, тряпок и

одеял, являлась к Анисье в теплый дом и сидела там как мумия, ничего не говоря… Марфутка сидела, я посмотрела однажды в ее лицо, вернее, в тот участок ее лица, который был виден из тряпья, и увидела, что лицо у нее маленькое и темное, а глаза – как мокрые дырочки».

Редко-редко в новой русской прозе звучит что-то, отдаленно напоминающее былую музыку. Последним событием я считаю рассказ Алексея Варламова «Галаша», напечатанный в «Новом мире». Но и здесь исповедь деревенского мужика вызывает в авторе не изумление, а скорее недоверчивое любопытство: вот, оказывается, что рядом происходит! В остальных вещах, как, например, в повести Алексея Слаповского «Первое второе пришествие» обращение к деревенской теме всего лишь становится поводом для разыгрывания карнавала масок, шутовского действа, что отличается от кровавого пушкинского карнавала тем, что всё здесь происходит как бы не всерьез, как бы понарошку.

Что случилось с «музыкой»? Рухнули все границы? Наступило время демократии, когда говорить об этом вроде как нет резона, ибо ни барина, ни мужика давно нет в природе? Но, говоря о мужике, мы почти забыли о барине.

Прощай, дворяне!

В нынешнем сознании царит чрезвычайная путаница во всем, что касается барской культуры. Едва ли не главную роль сыграл в этом советский кинематограф. Реабилитация внешних атрибутов барства от шлафроков и чубуков до ментиков и аксельбантов по своей цветастой нелепости сравнима разве только с черно-белой реабилитацией фашистской эстетики в сериале «Семнадцать мгновений весны». В фильмах вроде «Звезда пленительного счастья», «О бедном гусаре замолвите слово», «Эскадрон гусар летучих» и даже такой талантливой экранизации романа Гончарова, как «Несколько дней из жизни Обломова», внешняя сторона дворянской эстетики явно преобладала над ее содержанием. И создавалось впечатление, что дворянство – нечто прежде всего красивое. С другой стороны, интересным феноменом являются советские фильмы о Гражданской войне, где «правильная» революционная идея никак не противоречила ностальгическим белогвардейским мотивам.

Увлечение внешними признаками барства часто приводит и к странному пониманию его роли в русской литературе. Для большинства школьников лермонтовский Максим Максимыч представляется народным типом, в отличие от Печорина,

который, разумеется, дворянин. Но Максим Максимыч не просто дворянин, как и Печорин, – а и стоит выше последнего по званию. Так, при встрече с Максимом Максимычем прапорщик Григорий Печорин отвечает ему по полной форме: «Точно так, господин штабс-капитан». И лишь благодаря демократичному отношению начальника к подчиненному между ними завязались приятельские отношения.

Манкировать беседой со штабс-капитаном в следующей главе Печорину позволяет лишь то обстоятельство, что к этому времени он уже вышел в отставку.

Из той же путаницы берет начало твердое убеждение, что барской культуры при социализме быть не могло; что те, кто мнил себя в это время барами, на самом-то деле были просто выскочками из грязи да в князи. И наоборот, после конца социализма возможно возрождение легитимного дворянства.

Но вот почему бы не считать настоящим барином красного графа А.Н.Толстого, который до возвращения в СССР скорее был не самым известным писателем и не самым крупным журналистом и лишь в Стране Советов приобрел положение настоящего барина? Чем его жизнь, с размахом, с бешеными удовольствиями, о которых и по сей день вспоминают старые писатели и театралы, не была барской? Угождал режиму? Ну и что! Всякого дворянина Царь за ослушание мог послать хоть на Камчатку.

Почему не признать барами крупных и не очень начальников ГУЛАГа? В их полном подчинении находились миллионы людей, от их капризов зависели многие тысячи судеб. И как можно это сравнить, например, с положением дворянина Ивана Кузмича Миронова и его Василисы Егоровны: «Услыша, что у батюшки триста душ крестьян, “легко ли! – сказала она – ведь есть же на свете богатые люди! А у нас, мой батюшка, всего-то душ одна девка Палашка, да слава богу, живем помаленьку”»!

Очевидно, что понятия «барин» и «дворянин» не только отличаются друг от друга, но часто являются антонимами. И очевидно, что барство оказалось куда более живучим явлением, чем дворянство. Барство осталось и тогда, когда дворянство как понятие государственной службы было истреблено в советском сознании и подменено внешними признаками красивой, богатой жизни. Но в то же время между этими понятиями существует какая-то глубокая связь, которая не позволяет так просто развести их в стороны.

Умный и тонкий исследователь русской религиозности В.П.Рябушинский относит возникновение барства как особой культуры к XVII–XVIII векам, когда окончательно закрепились и

привилегии дворянства: «Линия, отделявшая в России, начиная с первых годов XVIII века, мужика от барина, была странная и извилистая, очень ясная при наглядном обозрении, трудно иногда объяснимая словесно и логично, особенно в дальнейшем.

Начитанный, богатый купец-старообрядец с бородой и в русском длиннополом платье, талантливый промышленник, хозяин для сотен, иногда тысяч человек рабочего люда, и в то же время знаток древнего русского искусства, археолог, собиратель икон, книг, рукописей, разбирающийся в исторических и экономических вопросах, любящий свое дело, но полный и духовных запросов, такой человек был «мужик»; а мелкий канцелярист, выбритый, в западном камзоле, схвативший кое-какие верхушки образования, в сущности малокультурный, часто взяточник, хотя и по нужде, всех выше себя стоящих втайне критикующий, один из предков грядущего русского интеллигента, – это уже “барин”»[18].

Время Никона и Петра I Рябушинский считает «моральным землетрясением», когда над религиозным чувством нации было произведено такое же надругательство, как над всей Россией в 17-м году нашего века: «Теперь чека, гепеу – тогда Преображенский Приказ, Тайная канцелярия: названия и формы переменились, а суть осталась».

Но когда землетрясение «стало утихать и жизнь постепенно начала утрясаться, то образовавшиеся в результате катаклизмов 2 класса, вернее даже 2 нации, мужичья и барская, хотя религиозно и чувствовали по-разному, все-таки от постоянного соприкосновения, сначала слабо, потом всё сильнее и сильнее, стали влиять друг на друга. И в этом отношении XIX век значительно отличается от XVIII».

Конечно, XIX век – это время напряженного и внимательного всматривания барской культуры в мужицкую. Уже с двадцатых годов ключевыми понятиями русской мысли и критики становятся понятия «народности», а потом и просто «русскости» (то есть «русскость» понималась верхней культурой как проблема, и положение это сохранилось до наших дней).

Но вот самый радикальный теоретик мужицкой культуры Иван Солоневич полагал, что влияние барской культуры на мужицкую было скорее отрицательным и разлагающим. Но зато и от барской культуры, считал он, отделился «штабс-капитанский» или «служилый» элемент, он-то и стал наиболее здоровым центром пересечения двух культур[19].

Вот как описывает этот элемент Михаил Лермонтов в очерке «Кавказец»: «Настоящий кавказец – человек удивительный, достойный всякого уважения и участия. До восемнадцати лет он

воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером; он потихоньку в классах читал «Кавказского пленника» и воспламенился страстью к Кавказу. Он с десятью товарищами был отправлен туда на казенный счет с большими надеждами и маленьким чемоданом…

Вот пошли в экспедицию; наш юноша кидается всюду, где только провизжала одна пуля. Он думает поймать руками десятка два горцев, ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты… Между тем жары изнурительны летом, а осенью слякоть и холода. Скучно! промелькнуло пять, шесть лет: всё одно и то же. Он приобретает опытность, становится холодно храбр и смеется над новичками, которые подставляют лоб без нужды. Между тем, хотя грудь его увешана крестами, а чины нейдут…»

Нужно ли говорить, что русская литература не обошла вниманием «штабс-капитанский» элемент? Пушкинский капитан Миронов, лермонтовские «кавказец» и Максим Максимыч, толстовский капитан Тушин и так далее вплоть до капитана Хабарова современного прозаика Олега Павлова («Казенная сказка»).

Даже в годы Гражданской войны, когда между мужицкой и барской культурами вроде бы не могло быть примирения ни с одной, ни с другой стороны, появляется «Белая Гвардия» Михаила Булгакова, из которой становится понятно, что в преданной, проданной России сохранился «штабс-капитанский» элемент. Но понятно и другое. Он сохранился не благодаря «белой» или «красной» или какой-то другой жгучей идее, но сам по себе, как наиболее реальное и нравственно крепкое зерно, не затронутое эпохой всеобщей смуты. Так во время землетрясения сохраняются островки земли, на которых не возникают трещины, разломы; на этих-то островках и спасается население.

Что было с мужицкой культурой в XX веке, вряд ли стоит напоминать. Об этом, слава богу, существует огромная и прекрасная литература: от деревенской прозы до мощной публицистики Солженицына. А вот что было с культурой барской? Сохранилась ли она?

Быть может, это покажется странным, но первым и открытым апофеозом барской культуры в русской литературе были рассказы и пьеса М.Горького о босяках. Вот прирожденные «господа», «правильные барины»: Челкаш, Шакро, Артем, Сатин, Мальва и другие. Их глубокое презрение к мужику, их высокомерное отношение ко всякой работе выдают их барство с головой. Но даже не это в них самое главное. Главное – их «эстетизм»! Всё должно быть непременно красивым, статным, великолепным!

«Человек… это великолепно!» Горьковский Данко – не просто герой, но барин, легитимный господин. «Но тут явился Данко и спас всех один». Он – «молодой красавец», а «красивые – всегда смелы». Люди сразу понимают, что он «лучший из всех». «Вы сказали: “Веди!”, и я повел! Во мне есть мужество вести, вот потому я повел вас! А вы? Что сделали вы в помощь себе?.. Вы только шли, шли, как стадо овец!»

«О, братья мои, – говорит Заратустра, – я жалую вас в новую знать: вы должны стать созидателями и воспитателями – сеятелями будущего, – поистине, не в ту знать, что могли бы купить вы как торгаши золотом торгашей: ибо мало ценности во всем том, что имеет свою цену.

Не откуда вы идете, пусть составит отныне вашу честь, а то, куда вы идете! Воля ваша, ваши шаги, идущие дальше вас самих, – пусть будут отныне вашей новой честью!»[20].

Всё барство XX века было замешано на этой идее, неважно, в каких формах это реализовывалось: фашизме или коммунизме. Однако любые жгучие идеи либо побеждаются другими, более жгучими, либо неизбежно остывают. А вот рутинное барство остается. Оказывается, оно не может быть побеждено ничем; его живучесть просто изумительна. «Вас, как и евреев, можно уничтожить только физически», – кричит об аристократах XX века «плебей» Митишатьев из «Пушкинского дома» Андрея Битова.

Хотя его отношение к барству испорчено комплексом неполноценности и смутным сомнением в собственной русскости – отсюда такое преувеличенное и чисто интеллигентское обострение еврейского вопроса. Но и сам автор в чем-то согласен с Митишатьевым, если он пишет о замечательной способности аристократии выжить при любых обстоятельствах. Мимоходом он задевает и «служилый» элемент, доказывая, что барство смогло выжить благодаря умению служить и не рассуждать, в отличие от интеллигенции.

Битовская версия мне не кажется до конца верной. Он смешивает понятия «барство» и «дворянство», чувствуя, что между ними есть глубокая связь, и выпускает из поля зрения «штабс-капитанский» элемент, сосредоточиваясь на дорогой его сердцу интеллигентской культуре. Последняя была и остается частью барской культуры; ее плодотворность и неплодотворность зависели от того, насколько она понимала собственное барство как проблему (то есть опять-таки тяготела к типу «неправильного барина», которым, между прочим, и является битовский Лева Одоевцев).

Гораздо глубже тема барства была решена Юрием Трифоновым. Трифонов еще толком не прочитан, но уже списан в

архив, в отличие от Битова, в котором культура русского постмодернизма нашла какие-то близкие ей вещи. Если внимательно прочитать Трифонова сегодня, то окажется, что он предельно беспощаден к барству, почти издевается над ним; и это переживается автором тем сильнее, что происхождением своим он обязан именно советскому барству. В «Доме на набережной» героями-антагонистами являются не профессор Ганчук и Левка Шулепа, а Левка Шулепа и баба Нила. Левка Шулепа, сын коммунистического барина, – именинник жизни, дьявол, искушающий Глебова. «В Левкиных отцах, – замечает Трифонов, – можно было запутаться. Но мать у него всегда оставалась одна. И это была редкая женщина! Левка говорил, что она дворянского рода и что он, между прочим, потомок князей Барятинских».

Но и квартира Ганчуков служит для Глебова не менее серьезным искушением. Вся она, и ее размеры, и обстановка, и поведение хозяев, говорит о возможности какой-то *другой* жизни, отличной от той, которая достанется «мужику» Глебову и – всей стране. С каким же высокомерием процеживают через свое барское сито посетителей квартиры Ганчуки! С каким омерзением, гадливостью мать Сони Юлия Михайловна хочет откупиться от «мужика» Глебова, только бы он не испортил их кровь! А ведь, по сути, она губит свою дочь, которую Глебов, плохой или хороший, искренно любит.

Во всей этой истории самым безупречным, самым христианским был поступок бабы Нилы, которая ценой смерти спасает Глебова от неминуемой подлости. Глебов уже весь принадлежит барской культуре; рано или поздно он станет барином; и важно лишь, каким барином он станет – «штабс-капитаном» или отцом нового Шулепы. Мужицкая культура в лице бабы Нилы только и может, что временно спасти Глебова от поражения, выручить в той ситуации, в которой он оказался равно благодаря шулепам и ганчукам. Но это спасение, повторяю, – ценой смерти.

Так же глубоко поставлена тема «барства» в романе Леонида Бородина «Божеполье». Бородин идет на последний решительный шаг: прямо отождествляет белое и красное барство и показывает, что все они способны существовать только за счет мужика. Первым толчком к пути в коммунистическое барство для видного чиновника Павла Дмитриевича Климентьева стала картинка детства: он, деревенский пацан, с завистью глядит на сына казачьего белогвардейского офицера, который идет с эскадроном через деревню. Одежда мальчика, его взгляд, его гордая осанка в седле что-то разом надломили в деревенском пацане и отравили его отношение к своим товарищам, своим родителям. Вот начало

его комсомольской и коммунистической карьеры! Вот источник его барства! И всё это в конце концов осуществляется мистической ценой гибели Божеполья, в реальности расходуемого на торф, а в символическом плане ставшего источником духовной энергии для жизни нового барства.

Однако Бородин не спешит вынести Павлу Дмитриевичу Климентьеву последний приговор. В нем есть «служилый» элемент, как его понимает коммунистический чиновник. А вот на смену приходит новейшее барство в лице Жоржа Сидорова. Суть этой новой барской породы в том, что она напрочь лишена почвы и «музыки»; ей уже нечем питаться в мистическом плане; и вот она-то и оказывается последней нежитью. Если так будет продолжаться, нам придется задуматься над тем, что ожидает барскую культуру в XXI веке. Будет ли это принципиально новая культура, культура без музыки, или культуры не будет вовсе, но будет только ее имитация?

Как сердцу высказать себя?

«Культура без сердца есть не культура, а дурная “цивилизация”».

Иван Ильин

О понимании

Положив себе за правило никогда болезненно не реагировать на самые резкие высказывания в свой адрес, я, однако ж, никогда не мог смириться с некоторыми из них. С поразительным сходством они звучали в статьях критиков очень разных – Натальи Ивановой и Дмитрия Быкова, Александра Агеева и Вячеслава Курицына, – заподозрить которых в сговоре было бы нелепо. Дескать, Басинский выступает за какое-то теплое, гуманное, *сердечное* искусство (причем делает это так агрессивно, просто ужас!). На самом же деле искусство – это область Игры, Эксперимента и Самовыражения. Это, говоря новорусским языком, *крутое* занятие. И к нему смешно приступать с элементарными человеческими требованиями, простыми и банальными, которые, разумеется, полезны для дома, для семьи, но совершенно бессмысленны в серьезном разговоре об искусстве нового времени.

Главной идеей в литературе конца XX века была идея *плюрализма*. То есть роскоши, разнообразия… Сама мысль о каких-то «границах» внушала отвращение. На этом фоне поборники традиции, реализма смотрелись мрачными буками, человеками в футлярах. «СС или Сугубая Серьезность» – так определила Наталья Иванова образ мысли этих птеродактилей от литературы с их требованиями – забавно подумать! – какой-то теплоты и сердечности.

«Искусство – это зона риска», – поучал меня Александр Агеев. Утверждение правильное, но бессодержательное. Искусство – это зона риска, потому что оно вообще – область жизни. Если Агеев думает иначе, тогда о чем речь? Рисковать во сне или в досужем воображении, рисковать, переставляя буквы на бумаге и не замечая ничего, кроме букв, конечно, приятно, но в чем тут риск? Рискованно только *жизненное* искусство. Там риск может оказаться и *смертельным* – не только для творца.

В книге «Инцидент с классиком» Игоря Клеха – кстати, одного из самых эстетически рискованных писателей – рассказано о том, какой неожиданный эффект производила проза

Сэлинджера в умах и душах американцев. В частности, Чапмэна – будущего убийцы Джона Леннона. Любопытно, что Игорь Клех (практик) как раз пишет о рискованности искусства как о серьезной *проблеме*, в отличие от Агеева (теоретика), который проблему подает в качестве *аргумента*.

Я подозреваю, что органическая нелюбовь Клеха к реализму подспудно питается именно чувством опасности буквального тождества жизни и искусства и возможной подмены жизни искусством, да еще и плохим, бездарным искусством. «В аду, куда я несомненно попаду, даже если ада нет – я всё равно туда попаду! – мне с порога закапают глаза атропином и, выдерживая в режиме жуткого похмелья, посадят читать навечно нескончаемый реалистический роман, какой-то сценарий телесериала о каких-то чешских врачах, и все силы ада в поте лица будут трудиться над всё новыми главами, чтоб чтение мое никогда не иссякло», – пишет Клех. Он знает, что настоящий ад заключен не в «Черном квадрате» Казимира Малевича и не в прозе Владимира Сорокина, а в пошлом сценарии сериала «о каких-то чешских врачах». В том, что, претендуя на жизнеподобие (на *какую-то якобы жизнь*), на самом деле является *нежитью*. Тем, в чем нет души и сердца.

Я также подозреваю, что Клех – традиционнейший романтик и что его война с реализмом – это традиционный онтологический бунт, который интересен лишь как индивидуальная жизненная и художественная практика. Проза Клеха традиционно исповедальна, но в ситуации отсутствия священника. Это своеобразный перечень и осмысление потерь и приобретений в борьбе с Богом, с миром, с обществом… Это тоже своего рода «сериал», но только повествующий о конкретной живой душе.

Вообще, если *сердечно* взглянуть на многие проблемы современной литературы, ее картина окажется совсем иной, нежели она представляется в аналитических обзорах критиков-профессионалов, для которых самая категория «сердечности» в оценке литературы кажется смехотворной и старомодной.

Бессердечная культура

Надо ли объяснять, что традиция *сердечного понимания мира* в русской литературе сложнее и значительней известного культа чувствительности (сентиментализма), в свое время заимствованного у западноевропейской литературы, в первую очередь у Руссо? Кажется, это понятно всякому, кто внимательно читал Карамзина и Пушкина, Некрасова и Достоевского, Блока и Платонова. Однако стоит современной литературе хоть на один градус повысить уровень *сердечности* (да просто без иронии

произнести слово «сердце»), как тотчас начинаются разговоры о «новом сентиментализме». Искренне убежденные в том, что ничего первичного в современной культуре нет и быть не может, наши критики и в самой сердечности подозревают литературный «дискурс» – и только…

Если бы это было так, это было бы ужасно и означало бы конец русской литературы. К счастью, я думаю, это вовсе не так.

Сердечность не может быть собственностью какого-либо направления или тенденции, будь то «новый реализм», «новая искренность» или «новый сентиментализм». Она – *необходимое условие русской литературы*. Напротив, отсутствие сердечности есть исключение. Но сегодня – всё наоборот. Холодная, бессердечная литературная игра стала перспективной нормой, а повышенный градус сердечности под подозрением. Ему не верят.

О наступлении эпохи бессердечной культуры в политике, в искусстве, в церковной жизни проницательно предупреждал Иван Ильин. Он же описал основные параметры этой культуры. Формула ее проста: всё что хотите, но минус сердце.

«В политике царит личный, групповой и классовый интерес. Здесь идет умная и дерзкая борьба за власть. Здесь нужен холодный расчет, трезвый и зоркий учет сил, дисциплина и удачная интрига; и конечно – искусная реклама. Политик должен блюсти равновесие в народной жизни и строить “параллелограмм сил” в свою пользу. При чем тут чувство? Сентиментальный политик никогда не дойдет до власти, а если получит ее, то не удержит. Здесь всё решается *волей и силой*; и любви здесь делать нечего».

«Современное искусство есть дело развязанного воображения, технического умения и организованной рекламы. Сентиментальное искусство отжило свой век <…> Ныне царит *изобретающее и дерзающее* искусство, с его «красочными пятнами», звуковыми пряностями и эффективными изломами. И современный художник знает только две «эмоции»: зависть, при неудаче, и самодовольство, в случае успеха» (И.А.Ильин. Путь к очевидности).

Бессердечная культура сегодня побеждает в России и обретает верховное положение во всех областях жизни, в политике, в искусстве. Некоторая, скажем так, судорога национальной души в связи с этой бессердечной революцией была легко преодолена, потому что «злая энергия души», по И.А.Ильину, эффективнее в кратковременной схватке, чем наивная и доверчивая сердечность.

Примечательна в этом плане метаморфоза русского постмодернизма, начинавшего с литературных культурных игр,

но затем быстро оседлавшего наиболее выгодные и проплаченные стратегии в массмедиа. И вот уже без всяких шуток главной *культурной проблемой* объявляется зарабатыванье денег и то количество у.е., которое необходимо для приличной жизни писателя и художника.

Но, как ни странно, нынешний апофеоз бессердечной культуры является признаком ее неизбежного заката. Согласно И.А.Ильину, бессердечная культура есть *обреченный путь*. Но он же считает, что это культура *умная и расчетливая*. Можно почти не сомневаться, что на пороге своего крушения она постарается освоить сердечную стратегию. В противном случае задохнется в собственном цинизме, как это произошло с коммунистической властью. Некоторые признаки поворота к сердечности уже есть.

Идеология «перестройки» начиналась с формулы «всё нравственное эффективно, все неэффективное безнравственно». Сегодня этой фразой только людей пугать. Чубайс в новогоднем интервью вынужден изображать из себя доброго Деда Мороза, заботящегося о том, чтобы в доме каждого россиянина в новогоднюю ночь не погас свет. Ельцин пришел в политику с внешностью крутого мужика и *V*-образно сложенными пальцами. А уходил в отставку со слезами на глазах, напоминая какого-то персонажа русской классики: не то старика Карамазова, не то степного короля Лира. Сердечность вдруг оказалась куда более ходовой монетой, чем злая воля и эффективность…

Всё это доказывает, что политики острее чувствуют конъюнктуру времени, чем художники. Я подозреваю, что в начале нового века нам грозит невиданный культ чувствительности, какого не знали XVIII и XIX столетия. Океаны беспричинных слез и водопады сердечных признаний. И вот тут-то важно не забыть, что *сердечная культура* и культ чувствительности не одно и то же.

Великий Инквизитор не был чужд искренности и сочувствия. Но, как замечает Достоевский в записных книжках, «в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сжигать людей».

Параметры сердечной культуры определить гораздо сложнее, чем бессердечной. Еще сложнее как-то ее сформулировать, ибо сам предмет по определению сопротивляется рациональному подходу. Но тут мы имеем прекрасный ориентир – русскую литературу.

Глупое сердце

Как сердцу высказать себя?

Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

Последняя строка этой строфы из стихотворения Тютчева «*Silentium!*» вспоминается наиболее часто и стала почти поговоркой. Между тем, вырванная из контекста, она мгновенно теряет изначальный смысл, приобретая следующий: мысль настолько сложна и глубока, что не может быть высказана, не превратившись в ложь. То есть проблема заключается в высказывании *мысли*. Между тем, по Тютчеву, проблема состоит в невозможности высказаться *сердцем*, что приводит к неизбежной лживости всякой высказанной мысли, высказать которую как раз не составляет проблемы. Смысл оказывается полностью противоположным или, по крайней мере, совсем не тот, что у Тютчева. «Как сердцу высказать себя?» – это и есть главный вопрос и главная проблема сердечной культуры.

Пожалуй, наиболее глубоко это понимал Достоевский. Его идейный полифонизм, исследованный М.М.Бахтиным, не только не противоречит сердечной культуре, но и, напротив, доказывает актуальность поставленной Тютчевым проблемы. Грубо говоря, идей множество. Их почти столько же, сколько на земле людей. Здесь нет и не может быть истинности – прав постмодернизм! Сердце при этом молчит. Но оно высказывается однажды и строго напоминает об истине. Таким образом проблема заключается не в том, *что и как* высказывает сердце, а в том, что оно основное время *молчит*. И чем больше оно молчит, тем разнузданнее становится мысль, тем злее, наглее и энергичнее заявляет о себе *бессердечный полифонизм*.

Между тем сердце нельзя заставить высказаться – сердцу не прикажешь. Оно, наивное, глупое, высказывается всегда неожиданно, всегда невпопад и тогда, когда ты вовсе на это не рассчитываешь.

В статье Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» дается подробное описание этого сердечного произвола. Однажды, спеша с Выборгской стороны к себе домой, автор остановился возле Невы и невольно залюбовался зимним петербургским закатом. И вдруг: «Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и *сердце*[21] мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто

прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам… Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование».

«И вот с тех пор, с того самого видения <…> со мной стали случаться всё такие странные вещи. Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона <…> Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я… я… служил примерно, но только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявый халат, развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю… и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию. А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной, под боком, тут же за ширмами. Мы жили тогда все в углах и питались ячменным кофеем. За ширмами жил некий муж, по прозвищу Млекопитаев; он целую жизнь искал себе места и целую жизнь голодал с чахоточной женою, с худыми сапогами и с голодными пятерыми детьми. Амалия была старшая, звали ее, впрочем, не Амалией, а Надей <…> Амалия вышла вдруг замуж за одно беднейшее существо в мире, человека лет сорока пяти, с шишкой на носу, жившего некоторое время у нас в углах, но получившего место и на другой же день предложившего Амалии руку и… непроходимую бедность. У него всего имения было только шинель, как у Акакия Акакиевича, с воротником из кошки».

Вот главный признак сердечной культуры! Глупое сердце молчит и не высказывается до тех пор, пока мечтания беспредметны и душа заражена себялюбием. Сердечная культура не только антиэгоистична, но и очень конкретна. Сердце не может высказаться *вообще*, безадресно.

В «Преступлении и наказании» сердце Раскольникова *бьется, стучит, колотится, теснится, мучается, терзается* и т. д. (автор с какой-то чрезмерностью это подчеркивает, намекая, что причины тут вовсе не кардиологические), но молчит до тех пор, пока не появляется Соня и Раскольников не ощущает свое родство с ней. «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее

уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же, наконец, эта минута <…>. Их воскресила любовь, и *сердце* одного заключало бесконечные источники жизни для *сердца* другого».

Поразительно, но тот же самый процесс, почти в тех же самых выражениях, что и в «Петербургских сновидениях…», описывается в рассказе Андрея Платонова «Возвращение». Сердце солдата Иванова молчало и до войны, и на фронте, и после победы (хотя, конечно, не раз сильно билось). И только при виде бегущих за поездом детей Иванов услышал свое до этого молчавшее сердце: «Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших обессилевших детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто *сердце*, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив всё его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг всё, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся *сердцем*».

Накануне этого события Иванов долго разговаривал с сыном, удивляясь его недетской мудрости. Но даже самые правильные и справедливые резоны не смогли убедить Иванова простить жене невольную измену. Сердце не внимает рассудку, даже когда он стопроцентно прав. И только живая картина, предметный образ могут внезапно заставить сердце говорить.

Что-то похожее происходит и в фильме «Калина красная» В.М.Шукшина. До тех пор, пока Егор Прокудин не увидел свою мать (и себя самого рядом с ней каким-то уже *другим* зрением), сердце молчало, говорил один рассудок. Коснуться жизни «обнажившимся сердцем» позволил только зрительный образ.

Высокой сердечной культурой отличается проза Бориса Екимова. Его рассказ «Фетисыч» и повесть «Пиночет» не просто добры и человечны. Екимовские герои не просто сердечны – они *деятельно сердечны*. В прозе Екимова можно обнаружить своеобразную полемику с традицией «деревенской прозы». Для Екимова мало изобразить катастрофу русской деревни. «Волю дав лирическим порывам, изойдешь слезами в наши дни», – писал Некрасов, предчувствуя трагедию сердечной культуры, которая окажется бессильной перед «злой энергией» бессердечия. И екимовские герои отказываются исходить слезами. Их глаза сухи, жесты неторопливы, слова рассудительны. Особенно это потрясает в «Фетисыче», где *сердечным деятелем* становится деревенский мальчик, затем перекочевавший в «Пиночета» в качестве второстепенного персонажа. Это какой-то другой, новый

виток сердечной культуры.

В повести «Пиночет» «сердце» встречается шестнадцать раз на сорока страницах. Но этого не замечаешь, потому что это только припев, а песня о другом. Вернувшийся председательствовать в родное село Корытин-младший озабочен не вопросом «как сердцу высказать себя?» (оно высказалось мгновенно при взгляде на положение дел в перестроечном колхозе), а вопросом «что делать?» Корытин становится «Пиночетом», почти боевым командиром в мирных условиях. Он наступает ногой на пискнувшую было в душе жалость и заслуживает репутацию жестокого властелина, которого ненавидит половина села. Но он ставит колхоз на ноги, вопреки всем разговорам об обреченности колхозов вообще. Сердечная культура Корытина выражается не в том, чтобы ужасаться падению русской деревни, сделавшей главным источником своего заработка воровство, а в том, чтобы спасти единственную пока действующую форму крестьянского хозяйства – колхоз. Не прекраснодушные и беспредметные мечты о перспективах фермерского уклада, которыми морочили нам головы перестроечные публицисты вроде Черниченко (да, фермы – это замечательно, осталось только выписать из-за границы опытных фермеров, построить дороги, подвести воду и дать технику), а спасение живых людей, обреченных на вырождение.

Так Борис Екимов показывает еще один важный признак сердечной культуры. Она не просто «лирический порыв», она – *деятельная любовь*.

В пределах одной статьи нет возможности разобрать все примеры сердечной культуры в русской литературе. Я привел только наиболее характерные образцы. Тем, кого интересует эта тема, я порекомендовал бы обратиться к последним вещам Евгения Носова, Валентина Распутина, Леонида Бородина, Олега Павлова, Алексея Варламова, Михаила Тарковского, Марины Вишневецкой, Александры Васильевой, Светланы Василенко, Андрея Дмитриева.

Часто «сердечная культура» пробивается там, где ее и не ждешь: например, в насквозь эгоцентрической прозе Александра Кабакова или в экзистенциалистском романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Или даже (зыбко и смутно) в последних романах Виктора Пелевина и Владимира Сорокина. Подобные неожиданности – особенно значительны.

О бессердечной культуре в ее конкретных литературных представителях мне говорить вовсе не хочется. Для этого найдется немало «профессионалов». Скажу только одно.

Бессердечная культура всем хороша. Она не требует от потребителя нравственного напряжения (не «грузит»). Она сочувствует его маленьким прихотям, даже душевным извращениям, она ласкает его самомнение. Она действительно разнообразнее культуры сердечной. У нее есть только один небольшой недостаток.

Это – *гибельный путь*.

Местонахождение неизвестно
О судьбе моего деда Павла Григорьевича Басинского

9 Мая – праздник всенародный. Но так совпало, что мне приходится отмечать и свое 9 Мая…

О судьбе моего деда, бойца, потом лейтенанта, капитана и наконец майора РККА, погибшего в Крыму в мае 1942 года, мне известно сравнительно мало. Но и существующих документов вполне достаточно, чтобы понять, что наши сегодняшние представления о той войне сильно расходятся с тем, что происходило на самом деле.

Белая лошадь

Этих документов, собственно, два. Книга «Гвардейская Черниговская» (М.: Воениздат, 1976), написанная авторским коллективом военных специалистов, и четырнадцать писем моего деда с фронта к его жене, моей бабушке Нине Степановне Басинской, хранящихся в моем архиве.

Сопоставляя эти документы, приходишь к выводу, что напрасно мы ругаем советскую историческую науку. По крайней мере, выходившие в Воениздате книги отличались добротностью просто поразительной, в сравнении с тем, что сегодня творится в области истории. Книга и живой документ не конфликтуют в моем сознании, и я даже страшно признателен авторам «Гвардейской Черниговской», многое прояснившим мне именно в письмах моего деда, написанных с точки зрения фактографии суховато и сдержанно, как и положено было кадровому офицеру. Не говоря уже о том, что на некоторых из писем стоит штамп: «Просмотрено военной цензурой». В одном письме, переданном с оказией, минуя полевую почту, он в конце просит жену: «Данное письмо сожги, т. к. я здесь написал кое-что не нужное писать». Десять раз перечитав письмо, я нашел в нем только один «прокол», одну «военную тайну», которую раскрыл жене дед, тогда, в июле 1941-го, начальник гарнизона всего Таманского полуострова: «От станицы мы живем км 9–10 почти на берегу моря».

Мой дед, Павел Григорьевич Басинский, родился в 1904 году и в семнадцать лет ушел служить в армию. Закончил военную академию РККА, успел повоевать в Гражданскую. Сколько его помнили родные, он всегда был «командиром». Перед войной, в

Новороссийске, в звании капитана принимал парад на белой лошади, просто как маршал Жуков. Эта лошадь, как вспоминает его дочь, моя тетя Маргарита Павловна, была ручная: по утрам сама приходила из конюшни за дедом через весь город. Дети баловали ее рафинадом. Перед войной кроме старшей Маргариты в семье было еще двое детей: дочь Галина и годовалый Валерий, мой будущий отец. Дед был примерным семьянином, непьющим, некурящим (на фронте, как ясно из писем, начал и курить, и пить) и очень заботливым. Он был человеком практичным и рассудительным. Сын дьячка, в лихие тридцатые временно ушел из армии, боясь репрессий. Но вернулся. Не смог без армии…

В 1940 году его направили в Новороссийск. Был мобилизован в первый же день войны в составе 157-й стрелковой дивизии. «Утро 22 июня 1941 г. началось в лагерях 157-й стрелковой дивизии как обычный выходной день, – сообщает “Гвардейская Черниговская” (в дальнейшем “ГЧ”). – К бойцам приехали родители и друзья. Участники художественной самодеятельности проводили последние репетиции перед вечерними выступлениями. Стрелки и спортсмены готовились к очередным соревнованиям. Около 10 часов полковник В.В.Глаголев объявил вызванным к нему на совещание командирам и комиссарам частей: “Начальник военно-морской базы сообщил мне, что сегодня около трех часов утра немцы бомбили Севастополь и военно-морскую базу в Измаиле. Черноморскому флоту объявлено, что Германия начала войну против нас. Штаб военного округа подтвердил эти сведения”. Совещание продолжалось недолго. Над палаточным городком тревожно запели трубы. Простившись с родными и близкими, бойцы заспешили в свои подразделения. В части был передан приказ: “Всему личному составу выстроиться на полковых площадках!” Ожидалась передача по радио важного правительственного сообщения. Ровно в полдень над замершими в строю частями дивизии прозвучало грозное слово “война”».

Цена победы

8 июля 1941 года дед писал жене:

«Здравствуй, Нина!

Сообщаю, что я жив, здоров. Работаю много и часто Вас вспоминаю. Дни летят как часы, и иногда просто удивляешься, как это всё идет быстро. О себе пишу – работаю вовсю, о себе заботиться нет времени. Но пока чувствую недурно. Скучаю по Вас всех и по тебе лично, а как ты там чувствуешь? Что вы делаете? Как с питанием? Как живете? Пиши подробно, много

мне, т. к. это остается для меня единственная утеха и радость… Как ты устраиваешь свои дела? Что ты и как чувствуешь? Всё мне пиши. Я как-то видел тебя во сне с каким-то чернявым – это мне усталость дало во сне. Ну, Нина, пока еще спокойно работаю, но ежеминутно начеку и условия боевые.

Адрес мой: ст. Тамань Краснодарского края. До востребования. Мне. Или же: Полевая станция 92/4. Мне. Пиши до востребования».

Начиная с этого первого письма он очень мало сообщает о себе, зато задает жене очень много вопросов. С ним-то (ему) всё понятно. Он – кадровый офицер, началась война, призвали и т. д. Но они-то как? Как они-то там переживают войну, в один день лишившись мужа и отца?

Оставим без комментариев этого «чернявого». Хотя меня эта фраза пронзила насквозь, ибо в ней собрана вся тоска и ревность здоровых мужчин, оторванных от любимых женщин на год… на четыре… навсегда. После нее понимаешь, почему стихотворение Константина Симонова «Жди меня», со странными строками «Пусть поверят сын и мать» (только ты не забывай!), которые ставили поэту в укор, пользовалось бешеной популярностью на фронте. Есть вещи, которые не надо объяснять, надо просто понять.

Письмо было передано с каким-то капитаном. И вместе с ним две пары сапог. От деда и от некоего Холодкова («передай его жене»). «Посылаю тебе сапоги новые, береги, сгодятся – а у меня нет надобности их иметь». Мы много знаем о трофеях, которые везли после войны. Но что мы знаем о том, что с первых же дней войны, кто только мог, пользуясь любым случаем, отправлял родным вещи из своего армейского обмундирования? Я подчеркиваю: это были сапоги деда (как и Холодкова), а не какие-то «левые» со склада.

Слова «посылаю», «пришлю» – едва ли не самые частые глаголы в письмах моего деда. Армию-то снабжали, а вот в тылу приходилось туго. Особенно – многодетным. Львиная часть этих писем посвящена скрупулезному отчету о деньгах, которые жена могла получать по офицерскому аттестату и которые он посылал ей еще и переводами, поскольку по аттестату больше 1500 руб. получать не полагалось. При этом в самом последнем письме, написанном уже весной 1942 года, во время страшных боев, после которых наша армия оставила Крым (вместе с моим дедом и всем его погибшим полком), он настоятельно просит свою жену не обманывать государство: «В апреле тысячи 2,5 я опять пришлю лично сам, а с 1 мая по аттестату будете получать 1500. Если военкомат вам дает деньги, то с 1 марта прекрати получать, т. к.

иначе я и ты будем обманывать государство, а если получишь, отдай обратно, когда получишь от меня. Обманывать не надо. И так тебе будет достаточно, а мне их не нужно…»

Что мы знаем об этих поистине кровеносных финансовых потоках невероятной войны? Но они, судя по письмам, тревожили моего деда гораздо больше возможности быть убитым, о чем в четырнадцати письмах он пишет один-единственный (!) раз, и буквально во время боя:

«Сейчас идет ураганный огонь. Я делал перерыв – было невозможно писать – огонек мешал их мне. Нина, милая, как ты живешь? Как хотел бы строку твоего письма посмотреть и почитать. Да, Нина, выйду ли я из этой войны, как из прошлой? Ну, ничего, Нинуся».

Нехорошо на душе

Чем именно занимался мой дед на Таманском до наступления боев, из писем не совсем понятно. Вернее, совсем непонятно, потому что писать об этом было нельзя. Но ответственность на нем была колоссальная, без всякого преувеличения. Огромная масса людей обращались к нему по малейшему поводу, и этот ежеминутный гнет ответственности и невозможность одиночества терзали его куда больше физической усталости. Хотя и ее хватало: «Я ежедневно до 50 км езжу на лошади, до 80–100 на машинах. Всё в быстроте. Ем на ходу, сплю на ходу в машинах и изредка на своей постели».

Впрочем, были свои привилегии. Бытовые условия жизни у начальника гарнизона вполне приличные: «У меня есть комната с земляной кроватью, кровать обита досками, стены и потолки и пол тоже досками. Потолок крепкий, крепкий. Вместо матраца 2 мата из сена. Есть стол, электрич. свет. Конечно, это всё только у меня и моих приближенных…»

Последняя оговорка важна. Бытовой комфорт командира компенсировался чудовищной ответственностью перед людьми, которую дед переживал, видимо, очень остро. «Работаю так: встаю когда в 5, когда в 9–10, то есть, если ночь работаю, сплю до 9–10. Днем как в котле, так как я здесь один, и всё, что нужно, идут и идет до меня. Я здесь начальник гарнизона всего полуострова, и работы, конечно, хватает и днем, и ночью… В общем, идет всё хорошо… Со стиркой уладил – стирает одна старушка, жена рыбака».

За шестнадцать жарких летних дней с начала войны, живя на самом берегу моря, он ни разу не искупался, о чем сам сообщает жене и детям даже с некоторым удивлением. Вообще,

психологическое состояние его в первые дни войны, до боев, было, видимо, крайне тяжелым… Гораздо тяжелее, чем потом, когда была уже постоянная угроза собственной жизни.

За смерть не осудят. За плохо налаженную оборону не только голову снесут, но и опозорят тебя и всю семью.

Вот деталь, которая не укладывается в голове. По крайней мере первые два месяца ему не передавали письма из дома… чтобы не отвлекать от работы. Езды до Новороссийска было 7–8 часов на машине, и все свои первые письма он посылал жене с оказией, вместе с сапогами, арбузами, отрезом материи для старшей дочери, которую особенно любил… К нему из города приезжали знакомые: «Ко мне часто ездят ведь, а ты не знаешь ведь?» Но письма из дома тормозили. Зачем? «Я верю, что ты их пишешь, но поверь, что я их не получаю. Вот сегодня 22.8, а от тебя писем нет еще. Где? Я не знаю, но догадываюсь, что те, кому поручено – дабы не нервировало в работе, просто нашли варварский метод – твоих писем мне не передавать. Здесь я бессилен».

От волнений или от чего-то еще у него на руках высыпала экзема, и он стеснялся подавать руки подчиненным – для капитана непростительное высокомерие. Умолял жену прислать перчатки.

По воспоминаниям старшей дочери, дед был очень компанейским человеком, но не без странностей. Например, в летних лагерях у него в палатке жил кот. Впрочем, это было еще до войны.

Я не оговорился, когда писал, что одним из самых серьезных лишений был недостаток одиночества. Да, армеец до мозга костей, дед страдал от невозможности побыть одному. «Иногда совершаю нехорошее, а именно: никому не скажу и ухожу на берег Черного моря и там долго, долго сижу в раздумье обо всем. Меня долго ищут, и чувствую и вижу, что мой уход нервирует моих подчиненных, так что и этого я не имею права делать».

О чем он думал? Это понятно из писем. «Как вы там с питанием? Как проводите время? Есть ли у вас что-либо нового? Дети что-либо делают? Или просто сидят дома? Валерий часто дома остается? Ты (подчеркнуто. – *П.Б.*) детей часто дома одних оставляешь? Как с ПВО в саду (моя бабушка работала воспитательницей в детском саду и была отчаянной общественницей. – *П.Б.*)? Часто ты бываешь вечера там, может быть, иногда ночуешь, оберегая детей сада? Как у тебя с деньгами? У меня нет даже на папиросы, но я имею возможность кредита, а ты как? Приемник сдала на хранение?» Вопросы, вопросы… «Хотел бы я быть у тебя, попить пива и поговорить с

тобой… Немного еще постарел и похудел», – пишет он уже через двадцать дней после начала войны.

На фронте жили мыслями там, дома. Я не нашел в письмах моего деда, который был, повторяю, кадровым офицером, ни одного яркого чувства по поводу самой войны. Ни до боев, ни во время… Может быть, он был плохим офицером? Исключено! Не успев провоевать и года, он был награжден двумя боевыми орденами, Красной Звезды и Красного Знамени, за бои под Одессой и за поистине страшные, кровавые крымские бои. В «Гвардейской Черниговской» среди сотен имен трижды упоминается его имя в связи с успешными операциями, которые он возглавлял. Менее чем за год он прошел боевой путь от командира роты до командира полка, от капитана до майора.

В письмах ничего этого нет. Или почти нет.

«Ты, наверное, вспоминаешь, что я впопыхах взял чашку, ножик. Ну прости – мне ведь тоже нужно, а у тебя же есть еще дома. Всё как-то нехорошо на душе».

Первые бои

В том, что мой дед был именно боевым офицером, а не снабженцем, не приходится сомневаться. Уже 2 сентября 1941 года он пишет с Тамани весьма туманно: «Теперь я думаю, я много здесь не усижу – перебросят, т. к. начали уже по 1–2 брать от меня тех, кто нужен куда-либо. Об этом, если будет, я как-либо сообщу тебе. Ну всё, милая. Пошлю, если успею, Вам винограда. Целую крепко тебя и детей». «Куда-либо» – это Одесса. «В конце июля фашистские войска форсировали Днестр, глубоко обошли Одессу с севера и 13 августа вышли к морю западнее Очакова, отрезав Приморскую армию от других войск Южного фронта… 14 сентября Военный совет Одесского оборонительного района обратился за помощью в Ставку. Ответ пришел менее чем через сутки: “Передайте просьбу Ставки Верховного Командования бойцам и командирам, защищающим Одессу, продержаться 6–7 дней, в течение которых они получат подмогу в виде авиации и вооруженного пополнения. И.Сталин”. 157-й стрелковой дивизии выпала трудная и почетная задача выступить по приказу Верховного Главнокомандующего на помощь мужественным защитникам Одессы».

Это из «ГЧ». В книге подробно описаны бои под Одессой с румынами и немцами. Операция была в целом успешной, но в книге не скрываются и серьезные потери 157-й дивизии, причем они начались еще до начала операции, во время высадки в Одесском порту 17 сентября. «Один из вражеских снарядов попал

в штабель боеприпасов, выгружаемых на пирс с теплохода “Абхазия”. Другой снаряд пробил палубу теплохода “Днепр” и разорвался в каюте, из которой всего лишь несколько минут до этого вышли командир, комиссар и начальник артиллерии дивизии».

24 сентября Совинформбюро сообщило: «В результате успешно проведенной операции наших войск под Одессой гитлеровцы понесли серьезные потери. Общие потери противника убитыми, ранеными и пленными составляют не менее пяти – шести тысяч солдат и офицеров; из них убитыми – две тысячи человек. По неполным данным, наши части захватили 33 орудия разных калибров, из них несколько дальнобойных, 6 танков, 2 тыс. винтовок, 110 пулеметов, 30 минометов, 130 автоматов, 4 тыс. снарядов, 15 тыс. мин, большое количество ящиков с патронами».

А 25 сентября мой дед писал жене:

«Здравствуй, милая Нина! Здравствуйте, мои дети.

Только сегодня я могу Вам написать, т. к. до сегодняшнего дня было не до того. В общем дни прошли горячие, но с результатами. Противника потрепали основательно. Я, Нина, жив и здоров. Дела идут не так уж плохо, как мои, так и других. Ты, наверное, милая, эти дни переживаешь за меня? Да, Нина, смерть витает кругом здесь и то, что я видел в первой Гражданской, далеко-далеко. Впечатление о этих днях моих лично – я как-то был спокоен, хотя кругом был “страшный ад”. Сегодня отдыхаю, побрился, вымыл руки, голову, белье одел чистое, одел новые сапоги, т. к. хромовые – это только дыры остались. Доехали хорошо, без инцидентов, только на месте выгрузки немного попало от Него. Люди у меня все целы. Отсутствует Трунов – он будет скоро у Вас. В общем, Нина, я начал настоящую войну и думаю, что ее я пройду с концом положительным. Вспоминая тебя и детей, кажется после этих дней: Вы где-то были, но сейчас нет. Эх, Нина, Нина, долго будешь ты у меня в памяти, как на пристани шла по набережной за пароходом. Как ты, бедная, страдала. Ну, ничего, Нина, береги детей, вспоминай меня, дорогая, чаще. Учи детей уважать меня и помнить. У Вас, наверное, тише теперь – ведь наша операция долго будет в памяти у них. Деньги я сегодня, возможно, тебе перешлю.

Ну всё, дорогая. Целуй детей за меня. Целуй сына еще раз. Целую Вас крепко, крепко.

Ну, прощай, Нина. Прощайте, дети. Мой адрес: Действующая армия. Почтово-полевая станция № 492. 633-й полк, 3-й батальон. Басинскому.

Прощайте, мои милые (подпись)».

Начиная с этого письма, в письмах появится одна особенность. После слов «прощай» и «целую» и подписи с адресом полевой почты он будет прощаться и целоваться еще один раз. И еще раз ставить подпись. Вряд ли он делал это сознательно – да и зачем? Но эта бессознательность была систематичной, и, значит, в ней был какой-то смысл. Я не могу объяснить это иначе, как тем, что, закончив письмо и поставив подпись, он вспоминал, что забыл сказать что-то самое важное, и этим самым важным был конец письма, который он еще раз повторял. «Прощайте, мои милые». «Целую вас всех». «Прощай, Нина». «Прощайте, дети».

Крымская мясорубка

Это неправда, что в первые месяцы войны Красная армия только и делала, что непрерывно отступала, убегала вглубь страны. Гигантский маятник войны начал раскачиваться с самого начала, в одну и другую сторону, сметая на своем пути тысячи, а затем миллионы жизней. И наших, и немцев. И румын, чья 4-я королевская армия, обладая пятикратным численным превосходством перед защитниками Одессы, безуспешно пыталась взять город в сентябре 1941 года, а затем очень серьезно пострадала от 157-й дивизии под командованием полковника Д.И.Томилова. «Наиболее успешно действовал 633-й полк (командир – майор Г.Гамилагдишвили, военком – батальонный комиссар Н.Карасев), – сообщается в “ГЧ” об особых успехах этой операции. – За умелое командование батальоном и личный пример в бою был награжден орденом Красного Знамени капитан П.Г.Басинский, орденом Красной Звезды политрук 4-й роты Л.И.Булавин, сержанты П.Г.Гаев и Г.Т.Капустин, лейтенант И.Захаров и ефрейтор А.Аринов».

Тем не менее Одессу пришлось отдать. 157-ю стрелковую дивизию перебросили обратно в Крым, где 18 сентября начала наступление 11-я танковая армия Манштейна вместе с румынским горным корпусом. 157-ю направили на соединение со 156-й дивизией, которая после тяжелейших боев на Перекопском перешейке отошла к селу Ишунь и закрепилась между озерами Старое и Красное.

18 октября 1941 года начался танковый штурм ишуньских позиций.

А 22 октября дед пишет жене во время боя, прыгающими буквами:

«Здравствуй, милая Нина!

Здравствуйте, мои милые дети Марочка, Галиночка и сынок Валерий!

Сейчас я в Крыму – всё время в боях. Устал? Конечно, да. Но обстановка не ждет – враг борется не слабо, и ты пойми, это ведь не Гражданская война.

Пишу под огнем дьявольским – пыль, грязь. Ну, Нина – я пока жив, здоров. Убит Скержецкий Юрий. Ал., его жена живет Конституции, 23 – скажи ей, она с сыном живет – мы его похоронили в бою. Он погиб геройски – пусть сын это помнит, а жена его не забывает этого в ее будущей жизни. Холодков, Перекрест, Кривошеев, Тихонов, Архипов, Друзякин, Кобзев, Альховик, Логвинов, Кравцов, Терещенко, Бондаренко и др. все живы, здоровы – дерутся хорошо. Биндюков ранен. Трунов, Скиданов ранены еще в Одессе. Там же тяжело ранен Джидзалов. Марков убит в Одессе. Кто будет спрашивать – скажи им, что я пишу. Нина, милая, как это так, что я Вас не вижу и не знаю, что и как Вы?

Вспоминай меня и выкупай за меня детей – я ведь грязный. У меня карточки есть Ваши, твоих, Нинуся, целых 3 и Мары.

Дети, помогайте матери, она ведь больше всех нас с Вами страдает.

Ну пока. Прощайте.

Деньги, если успею, пошлю, у меня их до 3-х тысяч.

Целую Вас крепко, крепко. (Подпись)

Нина, я представлен к правител. награде за бои в Одессе.

Целую тебя, моя милая Нина. Ваш (подпись)».

Бои под Ишунью и затем южнее этого села продолжались десять дней. И даже из советской военно-патриотической книги можно понять, какой это был на самом деле «страшный ад»! Не идущий ни в какое сравнение с молниеносной и в целом успешной операцией под Одессой. 157-я медленно отступала на юг, к Севастополю, оставляя страшный кровавый след. Что мы могли сделать тогда против танков Манштейна и против прекрасной немецкой авиации? «Фашистские летчики обстреливали автомашины, повозки и даже отдельных бойцов, двигавшихся по дорогам и прямо в степи» («ГЧ»). Что такое обстрел «отдельных бойцов» в степи с самолета, вы это можете себе представить?!

Три полка находились в эпицентре боев: на правом фланге – 633-й, в центре – 384-й, на левом фланге – 716-й. Несколько раз они переходили в контрнаступление, но при этом несли огромные потери.

«Далеко просматриваемая во все стороны местность не позволяла скрыть подход наших войск. Открытый противником артиллерийский и минометный огонь вынудил наступавшие части преждевременно развернуться и замедлить движение.

Появившиеся вражеские самолеты с небольшой высоты бомбили и обстреливали их пулеметным огнем. В тяжелом положении оказались полковые и дивизионные артиллеристы, которым приходилось устанавливать орудия, прокладывать линии телефонной связи и оборудовать наблюдательные пункты под бомбежкой и артиллерийским обстрелом…» («ГЧ»).

Погибали бойцы и командиры. «Был смертельно ранен командир 1-го дивизиона капитан Павлов…» «В бою за восточную окраину Ишуни был смертельно ранен командир 716-го полка полковник Д.Я.Соцков…» (На место Соцкова назначат майора И.А.Калинина. После его гибели в 1942-м на его месте окажется мой дед.) И наконец: «Тяжелые ранения и контузии получили командир дивизии полковник Д.И.Томилов и начальник артиллерии майор А.В.Васильев. По существу, в дивизии вышли из строя командование, штаб и политотдел». Вот что такое были эти бои, о которых дед, напомню, сообщал жене: «Я делал перерыв – было невозможно писать – огонек мешал их мне».

В «ГЧ» в описании этих боев мой дед упоминается дважды. И – не скрою, что я невероятно горжусь этими страницами…

«Не выдержав губительного огня, фашистские танкисты повернули назад. Командиры батальонов Н.А.Дыкленко и П.Г.Басинский подняли свои подразделения и повели их в атаку».

«Убитых пулеметчиков заменили комбат П.Г.Басинский и секретарь комсомольского бюро полка Н.Мещеряков. Огонь оживших пулеметов заставил противника залечь. Но вскоре кончились патроны, и автоматчики опять поднялись в атаку. Командир полка снял с охраны своего командного пункта роту ПВО, которой командовал лейтенант М.П.Завальнюк, и направил ее на помощь батальону. Четыре машины со счетверенными станковыми пулеметами на большой скорости сблизились с противником и, развернувшись веером, открыли по нему огонь. Немногие оставшиеся в живых гитлеровцы в панике бежали».

Седой майор

После письма, написанного во время ишуньского боя, в письмах – 5-месячный перерыв. За это время дед успел побывать у семьи в Новороссийске и отправить ее в Липецк, на свою родину. В Липецке и сейчас проживает больше Басинских, чем в любом другом городе России, включая Москву. Дальнее эхо польских эмигрантов, компактно осевших в этой южнороссийской губернии. В современном Липецке есть даже улица имени Басинского, но не моего деда, а Владимира Лукьяновича Басинского, военного летчика, гвардии капитана ВВС.

За это время 157-я дивизия отступила в район Анапы и Адлера и стала готовиться к новым боям за Крым, которые начнутся 29 декабря с удивительной по дерзости высадки нашей армии с моря в портах захваченной немцами Феодосии. Немцы готовились встречать Новый год и были уверены, что высадка десанта (несколько полков!) в такой шторм и мороз просто невозможна. Конечно, были серьезные проблемы. Например, на подходе к Феодосии от жуткой болтанки непривычные пехотинцы повально заболели… морской болезнью. Но ведь высадились, выбили немцев из города и несколько дней гнали их вглубь Крыма.

Я не военный специалист и не знаю, насколько стратегически была нужна эта операция. Но мне непонятно, когда я слышу и читаю, что наша армия была совсем не готова к этой войне, что ее просто не было, этой армии, а немцев победил русский мороз или их завалили нашими трупами. Была армия, еще какая!

Как жаль, что дед ничего не пишет в письмах об этой операции, которую даже я могу представить с какой-то кинематографической ясностью. Хотя, без сомнения, он в ней участвовал в составе своего 633-го полка командиром 3-го батальона. В письме к жене от 27 марта 1942 года пишет: «С 29 XII п/г (прошлого года. – *П.Б.*) до сих пор в боях, всё время под опасностями, но пока жив».

По крупицам я выбираю из книги факты о жизни моего деда в это время, пытаясь представить себе, как это происходило. Вот взяли Феодосию.

«Город и все прилегающие к нему высоты были очищены от противника. Только на горе Лысой оккупанты удерживали свои позиции. Этот опорный пункт препятствовал дальнейшему продвижению наших десантников на запад и давал возможность вражеским артиллеристам обстреливать портовые причалы и входящие в бухту корабли… По приказу командира передового отряда майор И.А.Калинин направил один из своих батальонов для наступления на восточные скаты горы Лысой. 3-й батальон 633-го полка, используя густой снегопад, обошел гору с юго-запада…» («ГЧ»).

Фамилия деда не названа, но я-то знаю, кто был комбатом в 3-м батальоне. Кто именно вел людей сквозь густой снегопад.

В письмах деда ничего про это не сказано.

Кадровый офицер есть кадровый офицер.

Для него война – работа. Тяжелая и утомительная. В начале первого письма 42-го года он на двух страницах отчитывается перед женой о деньгах, которые он может выслать семье в Липецк. Цифры, цифры… «Прошу, если это можно, удовлетворить

мою просьбу – давай матери ежемесячно 100–175 р. Если нельзя это сделать, напиши – я из своих ей буду посылать… Матери помогай, это моя фронтовая просьба. Если надо, то и своего отца без помощи не оставляй – он тоже достоин внимания и заботы…»

«Как я живу? Одно плохо – левая нога вот уже 9-й день не хочет ходить, я ее волочу, но хожу. Лечат меня тут же и не плохо, но всё это не помогает. Сам я стал седой и достаточно другим, чем я был, когда жил с Вами. Война изменила меня много, много. Кушаю плохо, даже водка, коньяк не помогает. Кстати, водка и вино на меня не стали действовать – видно, впился, т. к. ежедневно потребляю. Сплю тревожно и мало. Завернувшись в кавказскую бурку, я часто “нос грею”, но спать не сплю. Обычно сплю по 1–2 часа в сутки перед вечером – ночью на ногах, всё время беспокоясь о людях. Раньше я не мог думать, как хороши русские люди. Мои люди в полку 4-й месяц в боях, но ведут себя героями, терпя лишения, невзгоды и т. д. Мои помощники хорошие – вчера потерял одного, он умер героем. Комиссар полка мой утешитель – часто развлекает меня кой-чем, и хорошо выходит. В общем, работаю и живу пока».

Если бы не упоминание о помощнике, которого он потерял буквально вчера, можно было бы подумать, что дело происходит в тылу или на запасных позициях. Черта с два! Кругом тот же «страшный ад», который начался осенью 41-го под Одессой и практически не прекращался до весны 42-го. Только перед зимним наступлением у деда был короткий отпуск. Он побывал в Новороссийске и Анапе, жил в семье райвоенкома Пашинцева – «у него мать там осталась, он меня часто приглашал в свою семью, я часто у них, будучи на отдыхе в Анапе, спал, отдыхал, купался. У него прекрасная жена и дети, она за мной хорошо ухаживала и была как мать заботливая».

Но с конца декабря 41-го шли непрерывные бои за Крым. В середине января «под Ак-Мелезом был смертельно ранен командир 716-го полка майор И.А.Калинин, тяжелое ранение получил военком полка У.Я.Аникеев. В командование полком вступил начальник штаба капитан П.Г.Басинский» («ГЧ»). В марте 42-го дед уже был в звании майора.

Его это не слишком радовало. «Стал седой сильно и достаточно постарел, – пишет он жене 29 марта, в предпоследнем письме, – уже не тот вид бравого капитана, остался майор пожилой».

«Как я живу? Также все дни и ночи в боях, в поле, на воздухе, в борьбе и в борьбе. К такой жизни я уже привык и часто, часто забываюсь, но адъютант мой, следя за мной, следит, а иногда одергивает. Но поверь, что привык ко всему, а иногда даже не

придаю значения. Бои идут крепкие, жестокие, враг цепляется за каждый куст, но бить его бьем здорово и много. Тебе покажется странным, если сказать, что писать, есть, спать и т. д. приходится под свист снарядов, пуль, мин и т. д. К этому привык, и кажется иногда, что это тактические учения в мирное время. А сколько, Нина, хороших людей у меня, как они работают, не зная сна, не зная тишины… Да, вот уже 3 месяца, как я вновь на фронте, а кажется мне, что вчера был в Анапе, в Новороссийске…»

Последнее письмо датировано 30 марта 1942 года. И вновь половина письма – отчет перед женой и детьми о своих фронтовых заработках. Но только из этого письма я, дурак, понял, откуда шел этот финансовый педантизм. «Вчера посылка денег Вам доставила мне большое удовольствие – я, как говорю, имел возможность проявить заботу о Вас. Большего не могу, т. к. нет условий, а желал бы большего в помощь Вам».

Что еще он мог сделать для семьи из своего «страшного ада», кроме этих денег? А так хотелось жить для семьи, для жены и детей! И ничего другого, в сущности, никогда и не хотелось…

«Ты уже отдохнула? Какие у тебя желания? Что делаешь? Как проводишь время? Кто у тебя знакомые, а из них кто старые? Как ты с ними живешь? Пиши – ты же знаешь меня – это ведь интересует меня больше всего, а до сих пор ты очень лаконична и прямо-таки другая. Ну, это дело твое. Делай, как хочешь, а от меня ты и дети, пока я жив, будут иметь всегда поддержку в моих силах, а материально у меня сейчас хорошо…

Ну всё. Пиши, жду.

Ваш (подпись).

Целую всех. Привет всем.

(Подпись)».

«С утра 9 мая командир 157-й дивизии, выполняя приказ командарма, направил 716-й полк для восстановления положения в районе высоты 66,3…» («ГЧ»). Эта высота 66,3 часто упоминается в описании боев за Крым, гораздо чаще, чем иные населенные пункты. Сражения за нее продолжались с февраля 1942 года, она постоянно переходила от немцев к нашим и обратно. Бои за нее вел 633-й полк, в котором мой дед был комбатом, но с середины января он сам командовал 716-м полком, который и бросили 9 мая 1942-го на высоту «восстанавливать положение». Что там произошло – непонятно… По некоторым сведениям, весь полк просто сравняли с землей. В живых осталось пятнадцать человек, но сохранилось знамя. О судьбе этого полка в «ГЧ» сказано предельно сухо: «… местонахождение стрелковых подразделений 716-го полка, его командира и штаба после 9 мая остается неизвестным».

Следовательно, с 9 мая 1942 года местонахождение моего деда, П.Г.Басинского, остается неизвестным…

Я ношу его имя.

Игра слов

Белая сотня

Предложение Владимира Путина об издании 100 книг, которые должен прочитать каждый выпускник школы, не то что прошло незамеченным, но и широких дискуссий не породило.

Кому сейчас дело до чтения, когда решается вопрос о государственной власти? Но когда-нибудь этот вопрос решится. А вот вопрос о том, что будут читать наши дети, будущие жители этого государства, похоже, нерешаем. Интерес к чтению в России падает. И даже уже не хочется знать всей правды: на каком месте среди цивилизованных стран мы по этой шкале находимся. И, в общем-то, бессмысленно указывать на то, что самая успешная в плане экономики страна Европы, Германия, по уровню моды на чтение занимает первое место. И между этими двумя категориями – экономика и чтение книг – есть взаимообратная связь. Бессмысленно говорить детям то, что я лично скандирую на каждом выступлении у школьников во время писательских поездок: «Дети! Мир делится на тех, кто смотрит телевизор, и на тех, кто делает то, что смотрят в телевизоре. Те, кто делает то, что смотрят в телевизоре, – это те, кто читал книги. Те, кто не читал, в лучшем случае открывают ларьки. Которые сносят».

Напрасно хороший писатель и мудрый человек Ольга Славникова в каждом своем интервью напоминает очевидную, но далеко не всем понятную вещь: литература – это дуб, прочие искусства – желуди. Я бы сказал: и прочие сферы нематериальной деятельности. Без текстов нет кино, нет театра, нет телевидения. Чтобы снять хорошее кино, надо написать хороший сценарий. Плохое кино – плохой сценарий. Чтобы спеть «Евгения Онегина» и станцевать «Анну Каренину», надо написать «Евгения Онегина» и «Анну Каренину». Чтобы поставить приличный сериал, и т. д…

Чтобы политики произносили зажигательные речи, их должны сперва написать бывшие студенты Литературного института. И – пишут. Но, видимо, не самые лучшие.

Говорить это можно сколько угодно. Но пока вся страна не разучится писать осмысленные тексты (это произойдет очень скоро из-за отмены обязательных сочинений в вузах), пока не возникнет чудовищный дефицит на людей, способных сочинять сколько-нибудь протяженные культурные тексты, без которых ни одна сфера деятельности, включая политические отчеты, невозможна, мы не поймем подлинной глубины катастрофы, которая надвигается на нас, как айсберги на «Титаник»: с виду они такие смешные по сравнению с «Титаником», а впереди – ждет настоящий ужас. Впрочем, не исключено, что и ужаса этого

наши дети уже не осознают. Мозгов не хватит. Просто начнут спрашивать: «Ой!!! А как это пишется?»

В этой связи предложение Путина мне видится хотя и слишком механическим решением вопроса, но, по крайней мере, заманчивой постановкой этого вопроса.

Любопытно, что это предложение прозвучало в статье, посвященной национальным проблемам. Поработав год в жюри премии «Дебют», которая призвана выявлять таланты среди русскоязычных молодых писателей, я с удивлением обнаружил, что среди тонн электронных рукописей, поступающих на конкурс, колоссальный сегмент занимают пишущие по-русски дети – выходцы с Кавказа. Их там так же много, как и кавказских лиц на улицах Москвы и крупных городов. Почему? Вероятно, потому, что этим детям, которые, как известно, привыкли слушать стариков и родителей, прилично и ВЫГОДНО стремиться в русские писатели. А русским – уже нет? А русские, наверное, всё еще думают, что, став взрослыми, они будут зашибать бешеные деньги, не выходя из джипа, не отрываясь от сотового телефона и не прочитав ни одной книги? Сидеть в прохладных офисах («белые воротнички»), в турагентствах, мотаться по свету с туристами, не прочитав ни одной книги о тех странах, куда они вожделенно хотят летать? Но кавказские дети умнее их. Они будут начальниками и креативщиками в тех самых офисах и турагентствах.

Так что выбрать «белую сотню» книг на русском языке, не прочитав которую нельзя рассчитывать на любое высшее образование, – это дело хорошее. Другое дело – как их выбирать? Ведь неслучайно, наверное, премьер, говоря о 100 книгах, будто забыл о существующих школьных программах.

Программа – это обязаловка. Это то, что читать нужно, а не хочется. А сейчас, с введением ЕГЭ, еще и не нужно. Когда и не хочется, да еще и не нужно, тогда можно лишь пожалеть бедных учителей литературы, которые рассказывают своим ученикам, как Антон Павлович Чехов (именно так: Антон. Павлович. Чехов) ездил на Сахалин. «Сахалин? Чего он там забыл?»

В том-то и хитрость, что это должна быть не какая-то «программа», а наша «белая сотня».

Это должны быть те книги, прочитать которые и нужно, и хочется. Потому что без их знания как бы неприлично общаться приличным людям. Даже базар вести неприлично. Но вот вопрос: как эти книги выбирать? Из чего?

Первые же писательские отклики на предложение премьера странно поразили своим негативизмом. Не выбирать, а отсечь, непременно – отсечь! Замечательный прозаик Юрий Поляков,

например, волнуется из-за наличия в школьных программах романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Не менее замечательный прозаик Захар Прилепин «при всем уважении к Солженицыну» не стал бы рекомендовать детям «Архипелаг ГУЛАГ» из-за слишком негативного освещения советской истории. Но друзья! Это как раз те две русские книги XX века, которые прочитал, образно говоря, весь мир! Как «Войну и мир» и «Мастера и Маргариту». И я не представляю себе культурного русского, который не прочитал бы «Войну и мир», «Мастера и Маргариту», «Доктора Живаго» и – да-да! – «Архипелаг ГУЛАГ». Такой русский, оказавшись за границей, будет выглядеть полным невеждой, если он только не приехал покупать шмотки для продажи на условном черкизовском рынке. Который уже снесли.

Я говорю это не потому, что предлагаю свой список. Хотя наличие в нем четырех названных произведений для меня несомненно. Я говорю это потому, что решать этот вопрос можно только позитивно и трезво. Оглянувшись и поняв настоящее место России в современном мире. Заглянув вглубь, в нашу нынешнюю смуту, и осознав, почему «Слово о полку Игореве» с его кошмаром распада русской земли не теряет звучания спустя почти тысячу лет. Но и не отвергая, например, Пелевина с «*Generation* “П”»…

Мы хоть в чем-то можем согласиться?!

5 февраля 2012

Любимая бабушка графа Толстого

В издательстве «Наука» (вы не поверите, но оно еще существует!) вышла одна из редких книг, к которым уж точно не относится известное определение «если книга очень умная, она скучная». «Л.Н.Толстой и А.А.Толстая. Переписка (1857–1903)» (серия «Литературные памятники»).

Отвлекаясь от известной фамилии, скажем так: это переписка двух влюбленных друг в друга умнейших мужчины и женщины XIX столетия. Но это не письма о любви. Это письма о Боге, о церкви, о свободе, о насилии, о правах и обязанностях личности, о воспитании детей… Это письма людей, которые любили истину так, как сейчас уже невозможно любить. За свои убеждения они стояли так, как давно уже не стоят. Но при этом – поразительно! – не душили один другого своей правотой, не орали друг на друга, не затыкали уши… И это не мешало им искренне спорить.

Чтение этой книги еще и потому доставляет наслаждение, что помимо того, о чем в ней написано, очень важно, как это написано. Однажды, оторвавшись от этой книги, я включил телевизор и угодил на одно политическое ток-шоу. На время у меня помутился рассудок! Я увидел перед собой совершенно невменяемых, бесноватых людей, то есть в буквальном смысле людей, одержимых бесами, в которых я, впрочем, стараюсь не верить. Они орали, кривлялись, не слушали друг друга, но при этом выражение их глаз было бесстрастным и отсутствующим, как если б это всё говорили не они.

Александра Андреевна Толстая была двоюродной тетушкой писателя Льва Толстого. В молодости он был в нее влюблен и, возможно, сделал бы предложение, если бы она не была старше его на одиннадцать лет. В письмах он называл ее «дорогая бабушка», что ее не обижало. *Alexandrine* так и осталась девицей и камер-фрейлиной. Она славилась не только своей безупречной набожностью и склонностью к филантропии, но и острым умом, литературным вкусом и независимым характером – отличительной чертой толстовской «породы»…

В покои фрейлины у Александра III имелся отдельный проход через стеклянную, висевшую в воздухе галерею, которая соединяла Зимний дворец с Эрмитажем. Как-то государь зашел к ней посоветоваться о публикации «Крейцеровой сонаты» Толстого, запрещенной духовной цензурой. «Я позволила себе высказать свое мнение в утвердительном смысле и представила государю, что вся Россия уже читала и читает ее, следовательно, разрешение только может понизить диапазон публики, которая

великая охотница до запрещенного плода», – пишет она в своих воспоминаниях, тоже вошедших в книгу. Женщины в России часто бывали мудрее мужчин, даже и из духовного ведомства. «Крейцерова соната» была разрешена к печати.

В 1892 году Льва Толстого за антицерковные и антигосударственные выступления, кроме шуток, хотели заточить в Суздальский монастырь. Тогда же впервые был поднят вопрос об отлучении от церкви, которая, не будем забывать, не была отделена от государства, так что отлучение от церкви автоматически означало отлучение от государства. Толстая имела еще один разговор с императором, после которого при жизни Александра III Льва Толстого не смела трогать ни одна «крыса» – так иногда просто и жестко выражалась фрейлина.

Тем не менее в письмах к племяннику она говорила такие сильные вещи, что однажды Толстой, написав в ответ два письма, не решился их отправить и даже посылал человека, чтобы тот догнал почту и задержал письмо. В какой-то момент он почувствовал, что у него нет ясных ответов на вопросы этой женщины, что он, философ, срывается на грубость, и, следовательно, он просто не прав.

Дело в том, что несокрушимая церковная вера *Alexandrine* не мешала ей оставаться умной светской женщиной, влюбленной в литературу, ценящей великих писателей и получающей в ответ такую же любовь и уважение. Перед ней благоговели не кто-нибудь, а Гончаров, Тургенев и даже Достоевский. Но самое главное, что к этой фрейлине самым внимательным образом прислушивался царь.

Она не писала Толстому, что он «про́клятый еретик» и за свои слова о церкви будет гореть в аду, что ему надо привязать к ногам жернова, чтобы его утопить, то есть то, что, кроме шуток, публично говорили церковные иерархи. Но при этом *Alexandrine* так глубоко подвергала критике основы «толстовства» как религии, может быть, и разумной, но оторванной от реальных нужд и страданий людей, что Толстой с его величайшим чутьем на правду подчас не находил точных ответов на слова своей «бабушки»… Но о чем идет речь?

Помните огромную очередь к поясу Богородицы в Москве, над которой с какой-то злостью потешалась часть нашей гуманитарной интеллигенции? «Многотысячная очередь паломников затрудняет доступ к ГМИИ имени А.С.Пушкина», – писали СМИ, имея в виду проходившую в то время выставку Караваджо. Это был главный пункт спора между «бабушкой» и Львом Толстым.

«Легко может быть, что ваш голос обратит на лучший путь

заблудшего или неверующего, но утешит ли он страждущего? – писала Толстая. – <…> Поглощенный одними *умственными занятиями*, вы, может быть, не отдаете себе достаточного отчета в страданиях человечества, самых разнообразных и жестоких. Что дадите вы тем, которые изнемогают от боли и которым необходимы *все* доказательства любви Христа к ним?» Удивительно мудрые слова!..

После прочтения этой замечательной книги я понял важную вещь. Одной из главных бед нашей общественно-политической системы является то, что между властью и оппозицией, увы, нет ни одной умной, тонкой женщины. Где ты, *Alexandrine*?

12 февраля 2012

Добро пожаловать в Маркизову лужу

Наверное, не я один обратил на это внимание. Почему в нынешней политической баталии на стороне действующей и, вероятно, грядущей власти – несколько крупных режиссеров и руководителей театров, а на стороне оппозиции – много писателей, причем очень разных, таких, как Эдуард Лимонов и Борис Акунин, Захар Прилепин и Людмила Улицкая, Герман Садуллаев и Дмитрий Быков? Пусть одни находятся в этой оппозиции «слева», а другие – «справа», но они – все-таки в ОППОЗИЦИИ, а на стороне власти я, по крайней мере, «не слышу» громких писательских имен.

Я знаю, что мне на это скажут. Режиссеры, театральные руководители нуждаются в поддержке власти, в том числе и финансовой. У них есть актеры, которых нужно кормить, у них – проекты, которые без денег останутся голыми фантазиями. Писателям героев своих кормить не надо, а любой их проект реализуется с помощью самого дешевого ноутбука. Режиссер, театральный деятель, если неграмотно выстроит отношения с властью, рискует пополнить ряды маргиналов. Писатель в нынешних условиях, стоит ему только заикнуться о своей любви к власти, рискует потерять тех читателей, которые идут на Болотную, а из тех, кто стоит на Поклонной, он вряд ли много приобретет. Да что говорить – и так всё понятно.

Что говорить, например, о таком феномене, как «Гражданин поэт» Дмитрия Быкова и Михаила Ефремова, когда из ничего, из пустоты, из разреженного политического воздуха и малозатратных усилий, впрочем, весьма и весьма талантливых людей, рождается и телешоу, и радиозаписи, и гастроли от Саратова до Лондона, и книга на закуску. И вот уже принимаются заказы на торжественные «похороны» этого проекта в Крокус Сити Холле, где цена билетов варьируется от пяти (партер) до тринадцати (*VIP*-места) тысяч рублей.

Ну, разве, скажете, не выгодно бунтовать? Очень!

Но я не принадлежу к тем, кто видит во всем только прагматические интересы. Если, например, Горький принимал активное участие в революции, а Станиславский – нет, то это не значит, что они заранее всё просчитали и подсчитали и обо всем договорились на репетиции пьесы «На дне». Видимо, всё было куда сложнее.

Режиссеры, театральные руководители – люди поневоле «системные», но, кроме того, еще имеющие вкус к руководству людьми вообще. Они знают законы режиссуры, в том числе и

политической. Писатели… Я прекрасно помню: когда они всей толпой пошли в политику в конце восьмидесятых – начале девяностых годов, то единственное дело, которое они тогда сделали, был катастрофический развал Союза писателей СССР. Вдруг выяснилось, что Евтушенко не может сидеть с Бондаревым за одним столом и даже в одном помещении с ним долго находиться не может. И что сегодня?.. Кто прав?.. Кто виноват?..

Но я бы смотрел еще глубже. В спектакле если ружье не стреляет, то это, по-любому, плохо. Зачем тогда вообще принесли на сцену? А в литературе, начиная с «Отцов и детей», что ни дуэль, то – глупость! О чем это говорит? О том, что, затевая интригу, писатель может вертеть ее и так и сяк. И чем меньше он знает о том, чем его вещь закончится, тем – лучше. Иначе писать неинтересно.

Когда-то наш проректор в Литературном институте, замечательный критик Евгений Сидоров, нам говорил: «Литература – дело веселое!» Это – правда. В литературе куда больше возможностей для игры, чем в театре. Возможности любого режиссера, который ставит «своего» Гамлета, все-таки ограничены. Образ Гамлета безграничен. Шекспир сам не знал, что он «хотел этим сказать».

Да что там Шекспир! Даже в «Гражданине поэте» я вижу, что куда более интересные, играющие разными смыслами политические стихи Дмитрия Быкова в ефремовской постановке превращаются иногда в пошловатый фарс, как в сюжете с чтением Андроповым стихов из гроба, или когда на фоне образа Николая Гумилева появляется актер в омерзительном солдафонском мундире.

Когда я читаю стихи Быкова, я вижу, как он работает на грани фола, и мне не совсем понятно, что он, собственно, разрушает: политические бастионы или же окаменевшие поэтические бренды, от Пушкина до Евтушенко? Кроме того, мне любопытен сам образ этого поэта, борца за свободу ВООБЩЕ, который при этом написал стихов про Путина в десять раз больше, чем Пушкин про Анну Керн. Какая это СВОБОДА? Это тяжелая психологическая зависимость! Но в любом случае, когда это становится уже откровенным политическим театром, все прочие смыслы исчезают. Остается только ржать, ржать и ржать. Но ржать – не хочется, потому что не всегда смешно.

Но к чему я это говорю? К тому, что писателям надо дорожить своей безответственностью, своим веселым ремеслом. Но и не забывать, что жизнь тоже имеет право на куда более скучные и рутинные варианты бытия. Если в прозе Бориса Акунина один Эраст Фандорин такой умный и честный, а кругом

сплошное государственное жлобье, то для прозы это, может быть, и хорошо, это пружина для дополнительной интриги. Но в реальной жизни фандорины совершенно бесполезны, да и нет там никаких фандориных и не было никогда, а был сыщик Путилин… Но не ищите здесь игры слов.

Если Захар Прилепин талантливо оплакивает своего «Санькю», то я готов рыдать вместе с ним, потому что он страшно убедителен. Но в жизни я с этим пацаном иметь дела не хочу… Я вижу в нем скорее угрозу для своего обывательского существования.

Когда-то Александр Блок писал, что русская интеллигенция должна идти в политику, и при этом сравнивал политику с Маркизовой лужей. Маркизова лужа – это мелководная невская губа Финского залива, символ чего-то такого неглубокого, где негде развернуться большим морским кораблям. Но Блок скоро понял, что ошибся. На мелководье кораблям гораздо опаснее, чем на глубокой воде.

26 февраля 2012

Псы и волки

Вышла новая книга Захара Прилепина. Восемь «маленьких повестей», как определяет их автор, под общим названием «Восьмерка». И так же называется одна из повестей, по которой уже снимает фильм Алексей Учитель.

Я не скрываю, что с именем Прилепина связываю свои самые большие надежды в русской прозе нашего времени. После выходов романов «Патологии» и «Санькя» стало очевидно, что в литературе появился очень яркий и даровитый писатель. Книга рассказов «Грех» этот факт подтвердила. Роман «Черная обезьяна» кому-то не понравился, но это нормально: писатель не конвейер по производству всеми признанных шедевров. Следующая книга публицистики «К нам едет Пересвет», по-моему, прекрасна по ясности авторской позиции и, что еще важнее, по доверительной и глубоко человечной тональности разговора, когда читателя не «грузят» своим умом и всезнайством, а с ним душевно и, если угодно, даже по-братски беседуют. (Надеюсь, что слово «братки» вычеркнуто из лексикона приличных людей, поэтому игры слов тут не найдут.)

Книга открывается повестью «Витёк». Умирающая пристанционная деревня, возле которой давно уже перестали останавливаться поезда и которая, хотя и умирает, по привычке живет расписанием московского экспресса. Мальчик, отец и бабушка. Две соседские семьи. Между дворами идет безумная, бессмысленная война из-за котов и собак, посягающих на чужие территории. А мимо, строго по расписанию, туда-обратно несется московский поезд. Но как-то он останавливается, потому что в Москве началась гражданская война, и в поезд нужно погрузить солдат из ближайшей военной части, о которой тоже чуть не забыли, как и о деревне. Пассажиров высаживают на насыпь, поезд идет на войну. А пассажиров слишком много, чтобы всех приютить в деревне.

Скажете: он пугает, а нам не страшно. Но в том-то и дело, что он не пугает. Нежная, лирическая повесть о деревенском мальчишке, хотя и не без морали. Мораль: все мы «крутые» до поры до времени. Пока – в поезде.

Не буду подробно говорить об остальных повестях. Среди них, на мой взгляд, есть подлинные шедевры лирической прозы – «Лес», «Тень облака на том берегу». Есть удивительный, скорее, рассказ о певце и гитаристе по кличке Оглобля. Есть очень мудрая повесть «Любовь» об отношениях отца и сына – но это вообще сквозная тема всей книги. Возникает странное

впечатление, что во всех вещах Прилепина как бы один и тот же отец, который всё знает, всё умеет, который, конечно, лучше всех, и ни с кем его не сравнишь. Только жизнь почему-то не удалась.

Грустно!

Но вот «Восьмерка»… Я не знаю, что сделает из этой вещи Алексей Учитель. Кино дело тонкое, и литература им берется все-таки в виде фактурного сырья. Но как литературная вещь повесть меня просто потрясла на этот раз пронзительностью ее актуального смысла, что было и в «Саньке». В «Восьмерке», кстати, мелькает Санька в качестве эпизодического персонажа. Вроде бы «Восьмерка» написана раньше «Саньки».

Четверо парней из заводского, возможно, слободского городка, где банкротят завод, и понятно, что за этим последует. Они – омоновцы, «черные береты». Поразительная жесткость, с которой Прилепин всё расставляет по местам. Эти парни – «опричники». Это – «псы». «Ты – пес», – говорит одному из них по телефону местный криминальный авторитет, вернее сказать, авторитетик, потому что масштабы не те. Тот – беззлобно отбрехивается: «Сам ты пес». Авторитет серьезно надулся.

Задача этих парней, которых связывает крепкая мужская дружба (что у Прилепина в прозе всегда получается хорошо и нефальшиво), рвать зубами тех, кто «против государя» и заведенного им «порядка». Этой функции некоторой части мужского населения со времен Ивана Грозного никто не отменял. Не в Швейцарии живем. Но беда в том, что «порядок», который установил «государь», этим парням неясен. Вернее, им ясно, что настоящий «порядок» «государю» абсолютно до лампочки, и свои «порядки» на местах заводятся сами – по праву наиболее сильного и наглого. Но самые сильные и наглые должны быть «опричники». Иначе это уж совсем какой-то непорядок, совсем уж беспредел! Этих «псов» для чего на «волков» натаскивали? Чтобы покой «волков» охраняли, пока те по ночным клубам жрут и пьют?! Нетушки!

И «псы» начинают душить «волков» просто так, бесплатно. Крушить всех городских авторитетов просто потому, что они сильнее их. Нет, они – не народные мстители. Это вот из мальчика Саньки вырастет народный мститель, с которым непонятно, что теперь делать. Эти же парни просто – нормальные «волкодавы». Да, им обидно, что они сильнее и круче, а их заставляют поджимать перед «волками» хвосты. Хрен вам!

«Восьмерка», как вы понимаете, написана о девяностых годах. Но так вышло, что я заканчивал ее читать в тот день, когда на Пушкинской омоновцы загоняли демонстрантов в метро. Не знаю, насколько правильно, профессионально и «гуманно» они

работали. Не знаю, как это можно делать грамотней, цивилизованней, добрее и т. д. Но вот что было совершенно ясно… Эти парни были в закрытых шлемах, за которыми не было видно лиц. Но это явно не «псы», не «опричники». И слава богу, что на Пушкинской это было именно так…

Но куда подевались те, о которых пишет Прилепин? В конце повести четверо товарищей разбежались – кто куда. Конец дружбе, а судьбы их пропали в тумане. Но вообще-то, если речь не только о них? В каких охранных агентствах они служат, в каких ночных заведениях, в каких банках (а может, банях) несут свою службу по охране «государевой» территории? Они вообще-то есть? Или мы деклассировали этот класс за ненадобностью? Может, мы уже в Швейцарии живем?

11 марта 2012

Молчание пастырей

Мы отмечаем сразу два писательских юбилея: Владимира Маканина и Валентина Распутина. Обоим исполнилось семьдесят пять лет. Оба родились в несчастном 1937 году, с разницей в два дня – 13 и 15 марта соответственно.

Вообще в 1937 году, который по восточному календарю был годом Огненного Быка, родилось удивительно много писателей: Распутин, Маканин, Вампилов, Ахмадулина, Мориц, Чухонцев, Битов, Фокина, Аверинцев (тоже писал стихи), Высоцкий… Называю их без всякого порядка и попытки поделить на какие-то литературные группы или «партии», что и невозможно сделать, если внимательно посмотреть на этот далеко не полный список «детей 1937 года». Кстати, этот термин впервые ввел в оборот очень яркий литературный критик Владимир Бондаренко и даже написал об этом интересную книгу: «Дети 1937 года».

Что было причиной этого странного поколенческого чуда? Можно гадать долго. Но конечно, одной из причин была сталинская забота о рождаемости и запрет на аборты. Проблема «отцов и детей» ведь просто решалась тогда. Этих отцов посадили, этих расстреляли, но раньше все-таки позаботились о демографическом росте, причем как раз накануне страшной войны. Во время войны отцы, которые были на свободе, пошли на фронт, а оставшиеся в тылу матери всю войну и после нее тащили на плечах этот вечно голодный демографический рост.

Наверное, неслучайно одна из лучших повестей Владимира Маканина называется «Безотцовщина», а у героя-мальчика из лучшего рассказа Валентина Распутина «Уроки французского» слишком заметно нет отца.

Владимир Маканин родился на Урале, в Орске. Валентин Распутин – в Сибири, в деревне Аталанка Иркутской области. Между Орском и Иркутском расстояние более 4000 километров. Это почти в десять раз больше, чем между Парижем и Лондоном. И всего лишь (по нашим понятиям – всего лишь!) на полторы тысячи километров меньше, чем между Лондоном и Нью-Йорком. И вот представьте себе, сколько важных событий происходило между Парижем и Лондоном и между Лондоном и Нью-Йорком и как эти события повлияли на ход мировой истории. А между Орском и Иркутском как будто никогда ничего не было.

Вероятно, специалисты по русской истории что-то нам расскажут. Наверное, и неспециалисты вспомнят об уральском казаке Ермаке, который покорил Сибирь. Но всё равно наши дети гораздо лучше знают Д'Артаньяна, особенно в исполнении

Михаила Боярского, чем Ермака в исполнении Виктора Степанова в одноименном кино 1996 года.

Но ведь Распутин и Маканин – дети немыслимых исторических и географических пространств, от которых дух захватывает! Ведь Урал и Сибирь – два величайших географических региона в евроазиатской части мира. Война, которую пережили эти «дети 1937 года», была величайшей войной в мировой истории. Русская революция, которая определила судьбы этих детей через их отцов, была, разумеется, главным политическим событием XX века. Кто бы с этим поспорил? Но вот что странно: мы совсем не воспринимаем этих писателей как исторических. И если сибирская составляющая Распутина нам еще понятна через его очерки, то уральский вектор Маканина непонятен, нет…

Например, для британской литературы чрезвычайно важно место рождения писателя – сама Англия, Ирландия или Шотландия? Для американской прозы «южане» и «северяне» являются принципиально разными литературными партиями. И даже мы, русские, чувствуем отличие между Фолкнером и Фицджеральдом, не зная, чем отличается штат Миссисипи, где родился Фолкнер, от штата Миннесота, где родился Фицджеральд. Чтобы почувствовать разницу между этими классиками, нам не нужно знать, что прадед Фолкнера воевал на стороне южан, а прадед Фицджеральда – автор текста государственного гимна США, американский Сергей Михалков, грубо говоря…

Но лично для меня Распутин и Маканин тоже являются классиками мировой литературы. И то, что ни один, ни другой еще не получил и, вероятно, не получит Нобелевской премии, является проблемой самой премии.

Вы посмотрите, какие они восхитительно разные! Один – боль, стон, непрерывное апокалиптическое напряжение. Но сколько любви и милосердия в том же небольшом рассказике «Уроки французского», который был написал сорок лет назад, а до сих пор вызывает слезы у всех читающих и что-то чувствующих поколений. Второй – диагност, аналитик, с годами становящийся всё жестче, совсем уж стыдящийся вынесения каких-то прямых моральных оценок. И это тоже заставляет вспомнить рассказ сорокалетней давности, мой любимый у Маканина, «Ключарев и Алимушкин». Как страшно он заканчивался! «Передай мужу, что Алимушкин улетел на Мадагаскар, и его провожала мать», – то есть герой умер, а всем хотелось бы, чтобы он просто незаметно исчез…

По Распутину и Маканину мы могли бы (и должны!) изучать

нашу историю, а не по комментариям наглотавшихся каких-то книг и статей политологов. Они могли бы (и должны!) ответить нам на вопрос: что с нами сегодня происходит? Но, пока овцы блеют, пастыри молчат. Оба устали!

Это так грустно, что от обоих юбилеев осталось нерадостное чувство. Словно мы кого-то обманули или нас кто-то обманул. Словно совсем не осталось у нас словесных пастырей. И надо уже идти в церковь, а там тоже непонятно, что происходит, и порой думаешь, что лучше бы и эти пастыри тоже не открывали ртов.

18 марта 2012

Ангельский допрос

На прошлой неделе в новом здании театра «Мастерская П.Фоменко» прошла презентация книги стихов и прозы Бориса Рыжего, поэта, покончившего с собой в Екатеринбурге в возрасте двадцати шести лет[22]. Это – редкий, если не единственный случай за последние десятилетия, когда человек рано уходит из жизни, а интерес к его стихам с годами растет и растет, когда его имя становится «культовым», короткая жизнь – легендарной, а ранняя смерть начинает восприниматься не просто как знак судьбы, но и как своего рода поэтическая доблесть, вроде «точки пули в конце» Владимира Маяковского.

Что-то подобное случилось сорок лет назад с Николаем Рубцовым, хотя его смерть и не была добровольной.

Впервые стихи Рыжего в Москве были опубликованы ровно двадцать лет назад – в «Российской газете». Это довольно странно, что стихи такого поэта впервые появились именно в правительственном органе, как странно и другое: что в правительственном органе вообще появились какие-то стихи. Но в судьбе Рыжего много странного, и на первый взгляд даже искусственно странного. Например, тот образ поэта-забулдыги, слегка по-есенински приблатненного, общающегося запанибрата с урками и ментами, который Рыжий культивировал в стихах, вступает в резкое противоречие с его «Краткой биографией», изложенной в конце книги. В 1988 году – чемпион среди юношей по боксу; в 1991-м поступил в Уральский горный институт и тогда же женился; в 1993-м у него родился сын; в 1996-м стал лауреатом Всероссийского пушкинского конкурса студентов; в 1997-м поступил в аспирантуру; в 2000-м закончил ее, опубликовав два десятка научных работ «по сейсмичности Урала», и в том же году принял участие в фестивале поэзии в Голландии. И только последняя строка биографии одним махом путает на столе все счастливые карты: 7 мая 2001 года ушел из жизни…

Разбирать стихи – дело неблагодарное, но еще более неблагодарное дело – доказывать, что кто-то является настоящим поэтом, поэтом от Бога. Но один аргумент все-таки приведу. Когда молодых ребят студии Петра Фоменко просто поставили перед фактом, что они будут играть в спектакле по стихам Рыжего, они поначалу смотрели на это с явным недоумением и обреченностью молодых подневольных актеров. Но идею спектакля принес в театр знаменитый бард Сергей Никитин, а это было предложение, от которого невозможно отказаться. И только

в процессе постановки (а еще более – «обкатки») спектакля «Рыжий» они «заражались» этими стихами, используя емкое определение Льва Толстого в статье «Что такое искусство?». А что такое искусство? Вот это оно самое и есть.

С другой стороны, исследователь поэзии Бориса Рыжего и один из его первооткрывателей (вместе с Ильей Фаликовым) Дмитрий Сухарев пишет об эффекте «скоростного пленения» стихами этого поэта, что тоже справедливо, но, видимо, не для всех. Например, ваш покорный слуга по-настоящему почувствовал обаяние этих стихов только после смерти Рыжего. Тут уж ничего не поделаешь, как бы жестоко и не по-христиански это ни звучало. Да, в полной мере сила звучания этих стихов мне слышится не «отсюда», а уже «оттуда». И это особенно чувствовалось на презентации книги в театре Петра Фоменко, где стихи Рыжего читали актеры и пели барды – сам Сергей Никитин и Андрей Крамаренко.

Там, на ангельском допросе,
всякий виноват,
за фитюли-папиросы
не сдавай ребят.

А не то, Роман, под звуки
золотой трубы
за спину закрутят руки
ангелы-жлобы.

В лица наши до рассвета
наведут огни,
отвезут туда, где это
делают они…

Понимаете, в чем штука… Писать такие стихи на земле, даже если они обращены к покойному другу, – это, конечно, кощунство, безобразие и т. д. Но когда они начинают звучать «оттуда», то и ты начинаешь понимать, что еще большее кощунство – это осуждать за кощунство. Именно потому, что ангелы не «крутят руки», а допрашивают нас как-то по-другому… И, скорее всего, молча.

Мне нравятся детские сказки,
фонарики, горки, салазки,

значки, золотинки, хлопушки,

баранки, конфеты, игрушки.
…больные ангиной недели,
чтоб кто-то сидел на постели

и не отпускал мою руку —
навеки – на адскую муку.

Стихотворение называется «Два ангела», хотя по смыслу речь в нем идет, очевидно, о родителях или о самых близких. Но название как-то иначе распределяет смыслы и заставляет стихотворение «аукаться» с другими стихами, что, кстати, тоже может служить аргументом в пользу того, что Борис Рыжий был одним из последних настоящих поэтов.

Мне дважды пришлось коротко пообщаться с ним, и я заметил тогда то, что, наверное, замечали все. Это был, конечно, человек без резьбы и без брони против мира. Такой, знаете, не жилец… Но при этом в его стихах есть очень глубокая и надежная «резьба», о которой пишет в предисловии Дмитрий Сухарев. Рыжий знал русскую поэзию и не купился на модное в его время отрицание советского поэтического опыта по принципу: «Серебряный век – эмигранты – Бродский, а между ними никого». Любимыми его поэтами были Блок, Анненский и Георгий Иванов. Но, кажется, не меньше их он обожал Слуцкого и Луговского. Вот такой странный выбор.

Поэтому именно Рыжему удалось почти невероятное: замкнуть на себе разные поэтические поколения. Его стихами восхищались Евгений Рейн и Александр Кушнер, но их высоко оценил и Сергей Гандлевский из самого разочарованного и самого «прозаического» поэтического поколения. Восторженную статью о нем написал и Дмитрий Быков. Романтики и скептики – все как-то единодушно согласились с его стихами. И это случается чрезвычайно редко.

Но не это самое главное. Илья Фаликов совершенно верно говорит о том, что в стихах Рыжего есть «нечто большее, чем стихописание». Это так странно звучит, но Рыжий, видимо, искренне верил в Поэзию. Что она может быть каким-то несокрушимым аргументом на будущем ангельском допросе. Что за Поэзию может проститься всё на свете. К счастью, мы еще не знаем, ошибся он или нет.

25 марта 2012

Памяти Герцена

6 апреля 2012 года Россия не отметила двухсотлетие великого русского писателя, публициста, философа, политического деятеля Александра Герцена.

Я не оговорился. Юбилей этот мы не отметили. Были организованы какие-то выставки, в Россию любезно пригласили в гости зарубежных родственников именитого эмигранта, в Российском академическом молодежном театре снова показали отличный спектакль английского режиссера и драматурга Тома Стоппарда, на телеканале «Культура» вышли документальный фильм «Изгнанник» и передача Александра Архангельского «Тем временем», где о Герцене поговорили историк Дмитрий Володихин, литературоведы Владимир Новиков и Людмила Сараскина, правозащитник Алексей Симонов и худрук РАМТа Алексей Бородин.

Это много или мало? Это, в общем-то, почти ничего.

Но с какого-то времени я понял, что возмущаться по поводу нашей исторической «забывчивости» не имеет смысла. Если мы отмечаем столетие смерти Льва Толстого фильмом американского режиссера Майкла Хофмана «Последнее воскресенье», а двухсотлетие Герцена – спектаклем Тома Стоппарда, значит, так тому и быть.

Удивляться стоит другому. «Вот уже и Герцену двести лет, – вздыхает в своем блоге критик и писатель Дмитрий Бавильский, – а в магазинах пока еще можно купить его книги. И это чудо…» Сам Бавильский к юбилею Герцена купил его 8-томник по пятьдесят рублей за том. То есть по цене двух билетов на автобус или, простите, в туалет.

Недорого. Но ведь продается! Герцен еще продается!

Но в самом деле – зачем нам Герцен? Ведь практически невозможно объяснить современному школьнику, что такого героического делал этот человек в Лондоне и почему посещение его дома на *Finchley road* № 21 было актом великой смелости для приезжих русских писателей, который стоил Тургеневу пожизненных объяснений с правительством, а Толстому – обыска в Ясной Поляне в его отсутствие? Что такое эти «Полярная звезда» и «Колокол» или сборники «Голоса из России», советское факсимильное издание которых стоит на моей книжной полке лишь для того, чтобы я их никогда не открывал?

К юбилею открыл… И прочитал замечательные слова от издателя по имени Искандер (политический псевдоним Герцена): «Мы равно приглашаем наших Европейцев и наших Панславистов,

умеренных и неумеренных, осторожных и неосторожных. Мы исключаем одно то, что писано с целью упрочить современный порядок дел в России, ибо все наши усилия к тому и устремлены, чтобы его заменить свободными и народными учреждениями…»

Иными словами, полная свобода мнений и высказываний! Кроме тех, которые поддерживают правительство. Но зато ругать его можно без всякой цензуры. Свободно, искренне, от самого сердца.

Прочитав это, я понял, что в России за сто пятьдесят лет ничего не изменилось. Но зато мир изменился до такой степени, что учиться у Герцена можно всему, кроме его личной судьбы… Увы!

Герцен был величайшим умницей, энциклопедистом (подсчитали, что в его сочинениях упоминается 60 000 исторических имен и событий), великим писателем и публицистом. Его «Былое и думы» – это шедевр мемуарной прозы; наверное, лучшее, что написано в этом жанре. Его «С того берега» – образец честной и мастерской публицистики, не прочитав которую неприлично работать в этом жанре, как нельзя стать хорошим хирургом, не побывав ассистентом у аса в области хирургии. Когда-то меня потрясло его, аристократа до мозга костей, выражение: «Аристократия – вообще более или менее образованная антропофагия; каннибал, который ест своего невольника, помещик, который берет страшный процент с земли, фабрикант, который богатеет за счет своего работника, составляют только видоизменения одного и того же людоедства».

Это и есть высший пилотаж публицистической мысли, когда человек беспощаден сначала к самому себе, а потом лишь – к власти, к народу, к «системе» и тому подобное.

Но в самой судьбе Герцена в свете нашего нынешнего опыта есть что-то неправильное… И недаром «трусоватый» Тургенев, приносивший письменные извинения властям за союз с лондонским изгнанником, все-таки сделал для русской литературы несравненно больше своего мятежного коллеги. Не говоря о Толстом, у которого в 1862 году тоже была идея переселиться в Лондон, но вместо этого он «эмигрировал» в Ясную Поляну пожизненно.

Есть что-то неправильное в чувстве мести, которое он культивировал к одному человеку – Николаю I, то ли за то, что тот казнил декабристов, то ли за то, что сослал в солдаты поэта Полежаева, «отечески» поцеловав на прощание. Царь мстил по-своему, арестовав в России имущество Герцена и его матери, которое было заложено банкиру Ротшильду, и тот, пригрозив

оглаской министру финансов России Нессельроде, добился отмены запрещения.

Став гражданином швейцарского кантона, то есть натурализовавшись в Швейцарии, Герцен, настоящий московский барин и неисправимый эстет, возненавидел «среднего европейца», этого «блузника», «сокола, высиживающего куриные яйца» (по выражению обожавшего Герцена Константина Леонтьева). И при этом превознес русского мужика за его «общинное чувство» и даже чуть ли не за его православие, которое куда поэтичнее католичества, не говоря уже о протестантизме. «В Женеве хорошо и прекрасно, умно и чисто, а живется туго», – писал он. Говорят, что современные швейцарцы любят иногда цитировать Герцена. Без обид, с доброй улыбкой. «Свобода, которая от него идет, – она чувствуется постоянно, и мне это очень нравится», – говорит заведующий кафедрой славистики Женевского университета Жан Филипп Жакар. Так кто же в результате оказался умнее – Герцен или «средний европеец»?!

Когда Герцен после страшных семейных событий переехал в Лондон и с ним поселилась семья Огаревых, Н.А.Тучкова-Огарева вспоминала, как в их дом однажды заявился «настоящий русский мужик». Сначала Герцен «был в восторге от этого нового посетителя», но потом не знал, как от него отделаться.

«Мужик» пил водку большими рюмками, таскал его семнадцатилетнего сына Сашу по злачным местам Лондона и с хохотом рассказывал, как уже успел посидеть в парижской тюрьме в Клиши за долги. Когда он ходил по улицам, все мальчишки бегали за ним, удивляясь его странному костюму, и кричали: «Русский!»

Поэтому давайте условимся. Сегодня мы отмечаем двести лет великого писателя и мыслителя. Но – не великого эмигранта. Эпоха великих изгнанников прошла. А эмиграция, увы, никак не проходит. Просто национальная болезнь какая-то.

8 апреля 2012

История и водопроводчик

Недавно мне посчастливилось принять участие в замечательном писательском мероприятии.

Проект называется «Траектория чтения». Организован совместно РГГУ и издательством АСТ в 2009 году. Внутри проекта есть польская составляющая – цикл встреч в России и Польше. Организаторами, кроме РГГУ и АСТ, здесь выступают Институт восточнославянской филологии старейшего Ягеллонского университета города Кракова (профессор Гжегож Пшебинда) и Институт Книги (Марек Радзивон).

Авторы идеи: проректор РГГУ Дмитрий Бак и руководитель редакции современной прозы АСТ Елена Шубина. Проект представляет собой цикл бесед: два спикера обсуждают какую-то насущную тему, а ведет обсуждение модератор.

В этот раз спикерами оказались писатель и историк Леонид Юзефович и ваш покорный слуга. И вот мы прилетели в город Краков… Вообще-то лететь в Краков страшно смешно! Прямого рейса из Москвы нет, так что в Варшаве нужно пересаживаться. Но от Варшавы до Кракова всего триста километров. Туда-то мы летели на «вентиляторе», то есть с пропеллерами. Такой самолет и взлетает медленно, и приземляется потихоньку. Но вот обратно нас посадили уже на реактивный. А ему, бедному, чтобы проскочить триста километров, взлетать приходится на форсаже, а приземляться быстро-быстро! Чтобы не промахнуться. Впрочем, это мелочи…

У меня есть польские предки по отцовской линии, но в Польше я был впервые. И вот мне бы восхищаться дивным старинным Краковом с этими его чудными домиками XVI века, возбуждать в себе застывшие национальные крови. Но Бог лишил меня дара любоваться камнями. Краков – прекрасен, спору нет! Но когда мне говорят: смотри, вот настоящий дом XVI века! – я, конечно, для приличия изумляюсь и поражаюсь, но про себя думаю: ну и что? Вот если бы там сейчас жили люди XVI века, тогда другое дело.

В общем, меня интересуют люди.

«Поляки, они… какие?» – нахально спрашиваю я одного из наших сопровождающих. (А, кстати, встречали нас замечательные люди: ректор Ягеллонского университета Кароль Мусиол, декан Марцела Свионтковска, директор Института восточнославянской филологии Гжегож Пшебинда, доцент Александр Вавжинчак и преподаватель русского языка Катажина Сыска.) «Поляки, они хитрые», – мне невозмутимо отвечают. Но тут же изящно

поясняют: «У нас говорят: где два поляка, там три мнения».

Это я понимаю. Потому что русские точно такие же.

Встреча тоже была замечательной. Вопросы умные, точные, деловые. Но поразило меня не это. Меня поразили две вещи…

Когда мы с Юзефовичем подарили университетской библиотеке свои книги, а их вдруг оказалось немало, то выяснилось, что встреча-то происходила в одном здании университета, а библиотека находится в другом. В это другое, старинное, здание мы и отправились. И вот один аспирант нес наши книги всю дорогу… на вытянутых руках. Как ларец какой-то. Я спросил: товарищ, может, вам помочь? Может, в пакет сложить? Нет, вежливо сказал он. Это ваш ДАР. Так и нес эти книги через половину Кракова – благо, городок небольшой, если говорить о его исторической части. По дороге я спросил его, чем он занимается. Оказывается, парень уже написал монографию о Карле Маннергейме и собирается ее издавать.

Второе, что меня поразило, был ответ Леонида Юзефовича на вопрос из аудитории: что он, как историк, думает о завтрашнем дне? Ответы Юзефовича всегда бывают неординарны, но здесь Леонид превзошел сам себя. «Историк, – твердо заявил он, – знает о завтрашнем дне не больше, чем любой водопроводчик». И – привел в пример письмо Ленина (кажется, Зиновьеву), написанное чуть ли не накануне Октябрьского переворота. В этом письме Владимир Ильич сетовал, что пройдет много-много-много лет, прежде чем в России случится коммунистическая революция.

Но поразило не письмо Ленина. История, в общем-то, известная: не ждал, не ждал Ильич того, что сам же совершил! Поразила честность историка, который честно признает: ничего о завтрашнем дне историк не знает. Как и водопроводчик.

И я вдруг понял, почему такие вроде бы убедительные рассуждения о том, что вот-де надо нам просто оглянуться назад, просто посмотреть, что было тогда-то и тогда-то, сделать из этого правильные выводы, и мы будем все спасены, – почему, при всей своей убедительности, эти мысли меня не убеждают. Мы НИЧЕГО не можем знать о том, что с нами случится завтра. Мы можем миллион раз перечитать Герцена и Солженицына, но это нам не поможет. Потому что историю делают не историки. Делают, условно говоря, водопроводчики. А они Герцена и Солженицына, увы, не читают.

Я как-то заметил: сколько бы я ни вызывал из ЖЭКа водопроводчика, каждый раз приходит новый человек! Кран один, трубы одни, вода одна, но течет постоянно не туда, куда надо. И вот каждый из вновь приходящих водопроводчиков начинает отчаянно материться: мол, из какого места растут руки у того,

кто ЭТО до него делал?! То не так, это не так, гайка не та, труба не так повернута… Какой ИДИОТ это делал?! Пожимаю плечами: да, вот, приходил до вас какой-то, сделал так, а что, неправильно? Конечно, неправильно, – ехидно говорит очередной водопроводчик, глядя на меня, как на полного… Руки бы ему (тому, кто перед ним был) оторвать, – говорит он мне. И что-то там крутит, мажет, нитки какие-то наворачивает, трубу иначе выпрямляет. Через месяц опять течет не там.

И – история повторяется.

И это, собственно, и есть ИСТОРИЯ, в которой любой водопроводчик действительно понимает не хуже любого историка. Во всяком случае, наша, русская, ИСТОРИЯ.

А в Кракове было чудесно! Не знаю, какие там водопроводчики, но историки, писатели, филологи, переводчики там первоклассные. Как и у нас в России, кстати…

20 мая 2012

Этим летом в Иркутске

Все-таки удивительная эта вещь – русский язык! Например, почему название замечательной пьесы Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» звучит как нежная музыка, хотя при холодном рассмотрении ничего, кроме обозначения времени и места, в нем как будто не содержится?

Человек, знающий азы стихосложения, конечно, непременно заметит, что название пьесы является не просто названием, но стихотворной строкой. Это ана́пест, не слишком распространенный стихотворный размер. Анапест похож на трехступенчатую ракету. При чтении стихов два первых слога оказываются безударными, даже если по законам языка в них и есть ударение. Ударение приходится только на третий слог, а два первых «отпадают» как выполнившие свою работу ступени. Название пьесы Вампилова в стихотворном исполнении звучит так: «Прошлым лЕтом в ЧулИмске…» Наш слух интуитивно ловит этот ударный-безударный ряд, как почти три века тому назад гениальный архангельский мужик Михайло Ломоносов, чье трехсотлетие мы никак не отметили в прошлом году, именно на слух понял, что французская система стихосложения для русского языка не годится, потому что французский язык, при всей его прелести, на ударения грубоват. Во французском ударения приходятся на последний слог, а это русской речи несвойственно.

Поэтому дворяне могли сколько угодно говорить на французском, но как только они начинали петь русские романсы, сама звуковая стихия русской речи с ее бесконечно переливчатыми ударениями мгновенно прочищала им горло, прополаскивала мозги, и из «французов» они делались русскими.

Знал ли сам Вампилов, что название его пьесы является стихотворной строкой и при желании его можно пропеть? Кажется, он не писал стихов, во всяком случае, мне они неизвестны. Но в его пьесе есть одна удивительная героиня – Валентина. Она всё время чинит падающий забор, а когда ее кто-то спрашивает, зачем она это делает, отвечает: «Чтобы был целым».

Это наша национальная особенность: кто-то ломает заборы, кто-то их чинит, а кто-то занимается попеременно и тем и другим. Николай Заболоцкий начинал как обэриут и писал совершенно непонятные стихи. Его книга 1929 года «Столбцы» вызвала настоящий скандал. В 1938-м его арестовали и мучили в тюрьме так, как, выражаясь словами Евгения Евтушенко из «Братской ГЭС», «не повернется рассказать язык». После отсидки в

лагере, разрушенный морально и физически, он сделал одно из лучших переложений на современный русский язык «Слова о полку Игореве», а затем стал выдающимся классическим поэтом, чьи стихи советские дети зубрили в школе («Не позволяй душе лениться!»), а сегодня распевают самые модные певцы эстрады:

Зацелована, околдована,
С ветром в поле когда-то обвенчана,
Вся ты словно в оковы закована,
Драгоценная моя женщина!

И как, скажите на милость, нам оценить результат этой судьбы? Сломали человека – «забор»?

Но невозможно представить себе целостной судьбы Заболоцкого и без «Столбцов», и без души, которая действительно «обязана трудиться», и без «околдованной» женщины, и даже, как ни страшно звучит, без тюремных мучений.

Как бы мне ни хотелось при этих словах в ужасе закрыть рот, я все-таки понимаю, что строки из популярной песни на стихи Заболоцкого:

Я склонюсь над твоими коленями,
Обниму их с неистовой силою,
И слезами и стихотвореньями
Обожгу тебя, горькую, милую…

– без понимания того, каким путем пришел поэт к этим строкам, станут обычным шлягером.

Вся наша история похожа на наше стихосложение. При ее прочтении очень важно, как расставить акценты. В зависимости от этого она либо «звучит», либо «не звучит», становится возвышенной поэзией или пошловатой прозой.

Я навсегда это понял этим летом в Иркутске, куда был приглашен в составе замечательной делегации: псковский критик и искусствовед Валентин Курбатов, саратовский поэт Светлана Кекова и московский филолог Павел Фокин. Уже в шестой раз в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.П.Охлопкова проходили литературные вечера с названием «Этим летом в Иркутске». Три дня мы выступали в театре – при аншлаге.

История этих вечеров трогательна. Пять лет назад Валентин Распутин отказался праздновать семидесятилетие, вместо этого с иркутским издателем Геннадием Сапроновым предложив идею

литературных вечеров, на которых будут выступать другие, приглашенные писатели и деятели культуры. Выступать, кстати, не в его честь. Просто выступать. На нашем первом вечере он сидел хотя и в первом ряду, но как обычный зритель. Ему не устраивали аплодисментов, он даже не вышел на сцену. Хотя в этом году у него тоже юбилей – семьдесят пять лет. Отмечать его он отказался, и не только по причине семейного горя (умирала его жена), но потому что Валентин Распутин на самом деле предельно скромный человек, и, чтобы понять это, нужно просто его один раз увидеть. С 2007 года литературные вечера в Иркутске проходят ежегодно летом при поддержке областного министерства культуры и «архивов Приангарья» (такое значение имеют в Сибири архивы). Они всегда собирают полный зал.

Это такой иркутский культурный акцент. Сибирь широка, в ней всем найдется место. Гуляя по Иркутску, я обратил внимание, что в городе есть и памятник Ленину, и памятник Колчаку, и памятник Александру Третьему, и памятник Гагарину (он там учился). Советские названия улиц не стали переименовывать на старый лад, но на табличках везде написано: «Бывшая такая-то». Правильный ли это выход? По-моему, правильный. Будущие поколения сами разберутся, в каком месте им забор сломать, а в каком – оставить. Пока же лучше починить оба. «Чтобы был целым».

Не буду произносить риторических фраз о том, как нас встречали. Просто хотелось бы выразить глубокую благодарность и Валентину Григорьевичу, и директору театра Анатолию Андреевичу Стрельцову, и его помощникам Ольге Николаевне и Игорю. Поклониться памяти недавно ушедшего из жизни сибирского издателя и просветителя Геннадия Сапронова, чье дело продолжают жена и дочь. На одном из вечеров Валентин Курбатов и вспомнил про забор в пьесе Вампилова. «Чтобы был целым».

29 июня 2012

Новые лишние

Современная русская проза озабочена поиском героя нашего времени. Звучит банально, но факты говорят сами за себя. Сколько ни говорили нам о «конце русской литературы» в ее классическом понимании, сколько ни твердили, что литература сводится к языку, что язык не средство, а самоцель, что категория «типический герой в типических обстоятельствах» списана в утиль и никогда не вернется в обиход серьезной критики, как и понятия «маленький человек» или «лишний человек», опыт современной прозы свидетельствует о другом. Ничего не изменилось…

Последний лауреат литературной премии «Большая книга» Михаил Шишкин написал роман «Письмовник», где героями, несомненно, являются «маленькие люди», состоящие в своей маленькой интимной переписке, в точности как персонажи романа «Бедные люди» Достоевского. Несколько лет тому назад нашумевший роман Игоря Сахновского «Человек, который знал всё» (был экранизирован Владимиром Мирзоевым с Егором Бероевым в главной роли), без сомнения, написан о бунте «маленького человека» против навязанных ему «типических обстоятельств». Все думали (включая жену), что он «козявка», а он – фигушки вам! – гений, который «знает всё» и способен напугать весь мир, как Акакий Акакиевич, мстящий за свою раздавленную, оплеванную жизнь, правда, уже после смерти. Таким же «фантомасом» и головной болью для Очень Больших Людей из спецструктур (даже не ФСБ, берите выше!) стал главный герой романа Ольги Славниковой «Легкая голова», за жизнь которого (ничтожную, разумеется, ничтожную!) предлагают миллион долларов, но вдруг оказывается, что и за такие деньги истребить эту «козявку» не так-то просто. Одним словом, «маленький человек» жив! И опять, как герой «Записок сумасшедшего» Гоголя, он – «испанский король» – не меньше, да-да!

Может быть, вы соскучились по «лишнему человеку» со времен еще советской школы? Не скучайте… Просто откройте последние романы Захара Прилепина и Александра Терехова – «Черная обезьяна» и «Немцы». Конечно, вы не найдете в них ни Онегина, ни Печорина, но «лишнего человека» встретите с первых страниц, и это Главный Герой. Но сначала вспомним, что же такое «лишний человек» как фактор бытия.

Вообще, непонятно, откуда в России берутся «лишние люди». Мы не Китай и не Индия, где они – следствие демографической ситуации, потому что людей у них так много, что не всех

прокормишь и не всем найдешь работу. Тем не менее категория «лишний человек» возникла именно в России. «Лишними людьми» у нас становились богатые помещики (Онегин) и боевые офицеры (Печорин). И наоборот – босяки (читай: бомжи) Горького, которые с точки зрения мировой социологии как раз относятся к лишним людям, у нас были героями и глашатаями будущего. Русская литература – самая парадоксальная литература в мире. Когда-то идеологи Третьего рейха на основании русской литературы решили, что Россию населяют исключительно много возомнившие о себе «лишние люди» и «маленькие люди», а также босяки, которые «звучат гордо». При первом же столкновении с железной немецкой машиной эти загадочные и бесполезные твари разбегутся по Уралу и Сибири так, что будут только пятки сверкать. И вдруг немцы столкнулись с Советами, то есть с той же самой железной машиной, которой до гуманизма русской литературы не было никакого дела.

Главными героями войны 1812 года, если верить Льву Толстому, были Андрей Болконский и Пьер Безухов, люди, которые решительно не знали, куда себя деть и куда прислониться. Капитан Тушин и Барклай де Толли являли собой второй план. Выразителем народа оказывался Платон Каратаев, а не забритый на двадцать пять лет службы нормальный солдат. По-моему, французы и сейчас еще должны изумляться, почему они проиграли в той войне, где адъютантом главнокомандующего служил Болконский, голова которого, кажется, была занята чем угодно, кроме военных задач.

Мы любим «лишнего человека», но всегда ищем его там, где его нет по определению. Если судить по доходам и отношению к ним власти, то «лишние люди» в сегодняшней России – рядовые врачи, учителя, инженеры и жители моногородов. Если же верить литературе, то это успешные журналисты и госслужащие, берущие громадные взятки. В талантливом романе Захара Прилепина «Черная обезьяна» «лишним человеком» стал журналист, выполняющий заказы Очень Больших Людей. Но голова его занята совсем другим – конфликтом с женой, невозможностью видеться с детьми и т. д. Главный герой романа Терехова «Немцы» служит в префектуре и берет откаты не менее двадцати шести миллионов за раз (и это еще мелочь!). Но это как бы между делом, это как бы не главное. Главное – это конфликт с женой, невозможность видеться со своей дочерью.

Напомню, что Белинский писал о Печорине: «Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и

придумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения». Читайте роман «Немцы» (очень талантливо написанный!), и убедитесь, что это сказано о нем.

Я читал роман Терехова с громадным наслаждением, поражаясь и тому, как он владеет литературным языком, и что вытворяет с русским синтаксисом (предложения размером в полстраницы, но виртуозно исполненные!). Его сатирический размах в изображении нынешних чиновников напомнил мне лучшие страницы Салтыкова-Щедрина. Но на протяжении всего романа я не мог понять: почему же его герой – «лишний человек»? С какой стати он «лишний»? Почему его любовь к дочери столь фатальна, столь смертельна? И в то же время – почему герой так убедителен?

Повторяю, оба романа написаны очень талантливо и убедительно. А разве Онегин и Печорин были не убедительны? Да они были более убедительны для читателя своего времени, чем настоящие помещики и кавказские офицеры! Проблема в том, что настоящие помещики и офицеры были, а Онегина и Печорина не было. Проблема называется «литература и жизнь».

6 шюля 2012

Давайте успокоимся

Захар Прилепин опять всех перевозбудил. «Комсомольская правда» взорвалась просто какими-то бешеными откликами на его «Письмо к Сталину» в газете «Завтра», написанное «от либералов». Виктор Шендерович и Игорь Иртеньев называют его «антисемитом» и чуть ли не «сифилитиком». Подобных сильных выражений я давно не помню в нашей печати. Такой градус полемики, я думал, у нас уже невозможен. Возможен!

Это еще раз доказывает, что спорить мы не умеем, а умеем клеить ярлыки, как в магазине.

Давайте разберемся спокойно. Разумеется, Прилепин не антисемит и не сталинист. Говорю это просто как факт, не в его оправдание, потому что антисемит и сталинист тоже имеют право на жизнь и убеждения, пока они не перерастают в погромы и революции. (А на каком этапе их остановить? – ехидно спрашивают меня. А на этапе высокого развития культуры общества, всего общества, – отвечаю я.) Конечно, Прилепин просто обиделся за народ, который жил и умирал при Сталине, а его сегодня пытаются лишить исторического прошлого. А оно, прошлое, да, было не только в лагерях, но в заводах, в ледоколах, в победе в войне, даже в космосе.

Это всё чистая правда. Но Прилепин забывает одну вещь, которую мы почему-то вообще никогда не принимаем в расчет, когда говорим о Сталине. Сталинская империя начала зарождаться в то время, когда самым старшим из чистокровных советских людей было лет семь от роду. Но и они не были чистокровно советскими, потому что были рождены и воспитаны подданными Российской империи. У нас не было ни одного станка и ни одной новой пашни, впервые сделанного и распаханной в советское время. Только куры и петухи были вполне советские. А вот «пилили» ледоколы на яхты в девяностые годы безусловно советские люди – причем генетически советские. С мозгами, которые наш советский дефицит абсолютно свихнул на вожделении к роскоши и «шикарной» жизни.

Прилепин совершенно правильно обижен на то, что не слышен голос народной интеллигенции. Но почему? Вот писатели… До революции все писатели были «народническими», ну, кого ни возьми: Толстой, Чехов, Горький, Короленко – все болели за народ. А в советское время писатели стали «переделкинскими» и стали болеть… я уж даже и не знаю, за что. Были, разумеется, и Белов, и Распутин, и Астафьев, но я как-то не замечал в их прозе пламенной любви к советской власти. Или я

плохо их читал?

Но это я возражаю Прилепину по существу, а ему ведь не возражают по существу. Его ведь на чистую воду выводят и пишут о «погромном» подсознании русского народа. Господа, может, мы все-таки закончим с такими разговорами?

Проблема «Письма» Прилепина в том, что оно написано как бы изнутри «либерального» сознания, а если убрать кавычки, то псевдолиберального сознания. Оно написано от лица тех «людей» (в ответе своим оппонентам он их без кавычек называет нелюдями), которым и в самом деле ни Бог, ни черт не страшен, которые при «оптимальных» условиях «распилят» не то что Россию, но и весь мир, да и пилят, кстати, ведь от них уже Европа содрогается. Если Виктор Шендерович и Игорь Иртеньев – писатели, то как же они не заметили этой чисто писательской провокации, как же они на нее повелись, просто обидно за них, честное слово!

Ведь те, от лица которых написано «Письмо», совершенно откровенно заявляют: усатый вождь, твои рабы создали столько заводов, столько кораблей, короче, столько всего материального, что мы теперь как сыр в масле катаемся, но «спасибо» от нас не жди, потому что дело это, и твое, и наше, страшное!

В «Письме», и особенно в ответе Прилепина своим оппонентам, есть серьезные вопросы, которые мы перестали обсуждать в прессе, не говоря уже про такую смысловую яму, как ТВ. И это грозит нам очень неприятными последствиями. Они ведь всё равно встанут рано или поздно. Например, каково истинное настроение и самочувствие, не говорю даже «народа», но основной массы российского населения? Неужели вы всерьез думаете, что оно, это умонастроение, заглушено сериалами? Да откройте глаза: в этих сериалах давно прославляется сталинская эпоха и ее деятели. И это, что ли, делают люди, которые очень любят Сталина?

Это делают люди, которые очень любят деньги и которые понимают, что Сталин нынче выгодный и лакомый товар. Или это Прилепин все эти сериалы шлепает?

Например, как нам относиться к войне 1941–1945 годов, как рассказывать о ней детям? Это была Победа или что? Мы тупо завалили трупами свои же поля или пролили кровь за священное дело, за свою Родину? И можно ли выпускать на центральное телевидение в день памяти начала этой войны поразительный по историческому бесстыдству фильм «Служу Советскому Союзу», из которого следует, что война затянулась потому, что не выпустили на свободу всех заключенных, включая уголовников?

Что-то я не припомню, чтобы поэт Игорь Иртеньев,

оскорбившийся на Прилепина за своего воевавшего отца, так же неистово оскорбился на этот фильм. Наверное, он его просто не смотрел. Ему всё равно. А Прилепину не всё равно.

Что же касается «еврейского» вопроса, который возбудил Прилепин своим «Письмом», то здесь я, пожалуй, соглашусь, что напрасно он сделал это. Если этот вопрос и поднимать, то, по крайней мере, так, как это сделал Солженицын в «Двести лет вместе». Хотя, помнится, и вокруг этой книги свистели камни и копья. Есть темы, вступая на которые нужно отдавать себе отчет в том, что они начинены такими смысловыми минами, что раз пятьдесят рванет, пока ты доберешься до того, что, собственно, хотел сказать. Так что соглашусь… Но, знаете, тоже спокойно соглашусь. Без истерики. Видите ли, в чем дело… Вот я вырос в обычной провинциальной интеллигентной семье. В нашей семье почему-то никогда не поднимался «еврейский» вопрос. Ну, не поднимался и всё. Потом я приехал учиться в Москву и узнал, что в московской интеллигенции он почему-то решается постоянно и очень бурно. Какие-то сплошные «русопяты» и «русофобы»! Мы, в наших палестинах, и слов-то таких не знали… Это меня сперва озадачило. Но потом, читая чьи-то воспоминания об Анне Ахматовой, я узнал, что этого не знали и в среде обычной дореволюционной интеллигенции. Интересно, не правда ли?

15 августа 2012

Крестный отец

Сто лет назад, 24 августа 1912 года, на собственной даче в Царском Селе скончался Алексей Степанович Суворин…

Невозможно перечислить все его должности на этой грешной земле: писатель, драматург, публицист, театральный критик, газетный и книжный издатель, общественный и политический деятель. Близкий знакомый Достоевского и Толстого, покровитель Чехова, работодатель Розанова. Газетный магнат, владелец книжных магазинов и киосков по всей России, основатель своего театра, библиоман, библиограф. Создатель первых в России справочников европейского уровня: «Вся Москва», «Весь Петербург», «Вся Россия».

Тот самый человек, которому Антон Чехов написал те знаменитые строки о необходимости выдавливать «из себя по капле раба», имея в виду совсем не Суворина. Просто с Сувориным Чехов был откровенен – как ни с кем. Это был, наверное, единственный в мире издатель, которому великий писатель без всякого подхалимажа мог написать такие слова: «Мне страстно хочется поговорить с Вами. Душа у меня кипит. Никого не хочу, кроме Вас, ибо с Вами только и можно говорить». Или, например, такие: «Одевайтесь возможно теплее, даже в комнате… Сквозняков избегайте… Ведите себя как парниковое растение. Блюдите, чтобы запоров не было».

Но и тот, чью газету «Новое время» В.И.Ленин назвал «образцом продажных газет». По мнению вождя революции, «нововременство» «стало выражением, однозначащим с понятиями: отступничество, ренегатство, подхалимство». Газету «Новое время» обвиняли в том, что она получает субсидии одновременно от русского правительства и от французского генерального штаба. Про Суворина говорили, что у него в кармане лежит четыре миллиона рублей, что у него три собственных дома, что он наживается на бедных писателях. А он сам писал в своем дневнике: «…я никого не эксплуатировал, никого не жал, напротив, делал всё, что может делать хороший хозяин относительно своих сотрудников и рабочих… Газета дает до 600 тысяч в год, а у меня, кроме долгов, ничего нет, то есть нет денег. Есть огромное дело, которое выросло до миллионного оборота, но я до сих пор не знал никакого развлечения, никаких наслаждений, кроме труда самого каторжного. Расчетлив я никогда не был, на деньги никогда не смотрел как на вещь, стоящую внимания…»

И – напротив: Чехова обвиняли в том, что он предал

Суворина, бросил в момент, когда от него отвернулось общество как от правого ренегата, когда набирающий силу молодой М.Горький прямо написал Антону Павловичу: «Оставьте его… Он все-таки гнилое дерево». Бросил, как мать, его вскормившую. Чехов ведь и в самом деле явился к Суворину, когда еще был не слишком известным фельетонистом и когда в газете «Новости дня», которую Чехов называл «Пакости дня», ему за «Драму на охоте» вместо гонорара выдавали штаны.

Прежде чем «эксплуатировать» Чехова, Суворин поселил его в своем доме, сделал членом своей семьи. Он всю жизнь носился с ним как со своим ребенком. Когда Чехов умер в Германии, В.В.Розанов писал: «Помню его встречавшим гроб Чехова в Петербурге: с палкой он как-то бегал (страшно быстро ходил), всё браня нерасторопность дороги, неумелость подать вагон. Смотря на лицо и слыша его обрывающиеся слова, я точно видел отца, к которому везли труп ребенка или труп обещающего юноши, безвременно умершего… Суворин никого и ничего не видел, ни на кого и ни на что не обращал внимания… и только ждал, ждал… хотел, хотел… гроб!»

«Сотрудничество в “Новом времени” не принесло мне как литератору ничего, кроме зла, – писал Чехов. – Те отличные отношения, какие у меня существуют с Сувориным, могли бы существовать и помимо моего сотрудничества в его газете. Ах, как я завертелся!» Но в самые трудные минуты бежал к нему за помощью, как к отцу родному, веря, что он поддержит. Впрочем, заграничная поездка с Сувориным после Сахалина втянула Чехова в долги. Он целые годы выплачивал их и всё не мог выплатить. «Знаете, сударь? Ведь я вам еще должен 170 рублей! Вам лично, помимо газеты. К весне расплачусь». А сам сидел без гроша. «Надо в Питер ехать, а у меня даже на билет нет… Просто хоть караул кричи…» И как в этом разобраться?

Суворин родился в бедной семье государственного крестьянина в селе Коршеве Бобровского уезда Воронежской губернии. Его отец был неграмотный. В доме была единственная книга – Евангелие в русском переводе Библейского общества. Но вот – наглядная судьба человека Российской империи: ценой честной военной службы отец Суворина дослужился до штабс-капитана, что давало ему право потомственного дворянства. Сыновья его окончили Михайловский кадетский корпус в Воронеже, одного из братьев определили пансионером богатейшего воронежского помещика, пожертвовавшего на этот корпус миллион рублей. Проучившись шесть лет в корпусе, Суворин в 1851 году поступил в классы Дворянского полка, преобразованные впоследствии в Константиновское военное

училище. Потом ушел в журналистику, в литературу, в издательское дело и, наконец, стал тем, кем он стал: крупнейшим газетным и книгоиздательским магнатом, «любимцем Мельпомены» и покровителем писателей.

Будучи по крови русским мужиком, Суворин обожал Европу и всё в своем деле старался поставить на высший европейский уровень. Он издавал безумно дорогие и роскошные книги – и самые дешевые. Всё, что впоследствии переиздавал наш «Госиздат», было до этого издано Сувориным. Он создал первую в России общую сеть распространения книг: не только открывал книжные магазины по всей стране, но и договорился с РЖД, и его книжные киоски поставили на самых отдаленных железнодорожных станциях.

Может быть, «Новое время» и была реакционной газетой. Но почему-то это была единственная газета, которую читал Лев Толстой, который вообще не любил читать газеты. (А знаете – почему? А просто Суворин бесплатно присылал ее в Ясную Поляну.)

Да, в Суворине было что-то такое от «крестного отца». Это был такой русский Дон Карлеоне. Авторитарный, сентиментальный, обидчивый. Только он не убивал, а создавал. Зато первым русским журналистом, которого казнили (на глазах малолетних детей) на Валдае в 1918 году, был «нововременец» М.О.Меньшиков.

24 августа 2012

Это страшное слово «пиар»

Я постоянно только и слышу о том, что Захар Прилепин, Борис Акунин, Дмитрий Быков, Виктор Пелевин, Людмила Улицкая и другие известные писатели себя пиарят. Любое их высказывание и любой поступок, вроде «Письма Сталину» Захара Прилепина, «Гражданина поэта» Дмитрия Быкова или выхода на Болотную Бориса Акунина, воспринимаются не иначе как пиар. Пелевин пиарит себя тем, что не показывается на людях, не дает интервью – такой пиар наоборот. А недавно я услышал, что Борис Рыжий, покончивший с собой в молодом возрасте, тем самым пропиарил свои стихи. То есть повесился ради пиара.

А кто, кстати, определил, как писателю надо и не надо себя вести? Что прилично и что неприлично писать и говорить? Имеет он право на саморекламу или нет? Где грань?

Может быть, это Пушкин? Но это был тот еще пиарщик! Сначала написал «Гаврилиаду», где есть такие места, что "*Pussy Riot*" просто отдыхают, за что угодил в ссылку. Е.А.Карамзина писала П.А.Вяземскому, что у молодого Пушкина «всякий день дуэли». А.И.Тургенев называл его «беснующимся». Ну а в зрелом возрасте? Женился на первой красавице света и погиб на дуэли. Конечно, пиар!

Лермонтов? Задолго до Прилепина он пропиарил себя на чеченской войне и – тоже погиб на спровоцированной дуэли.

Про самопиар Гоголя даже говорить не приходится. Сначала комедии и роман, в которых высмеял каждый уголок России. Потом вдруг «Переписка с друзьями», где «православие, самодержавие и народность». И, наконец, сжег второй том «Мертвых душ», вместо того чтобы прилично тиснуть его в каком-то издательстве и смиренно ждать критических заметок.

Тургенев – тот был неважным пиарщиком. На большее, чем всю жизнь бегать за замужней французской певицей цыганского происхождения, его писательского воображения не хватило.

Зато Достоевский пропиарился всласть! Правда, сначала государь разгадал его хитрый пиар-ход с «делом петрашевцев» и не позволил его казнить. Но зато потом он всю жизнь пиарил себя историей с каторгой, показывал следы от кандалов на ногах, тем самым вызывая интерес молодых женщин вроде Полины Сусловой. А его «Пушкинская речь»! Ведь ужасно нескромная! Нет бы прилично рассказать на открытии памятника, что Пушкин наше «национальное достояние», что он «памятник себе воздвиг нерукотворный» и к нему «не зарастет народная тропа». «Всемирная отзывчивость русского гения»! Какие нескромные

слова! Это он о себе, о себе говорил!

Герцен был просто выдающимся пиарщиком. Так пиарил себя в Лондоне, что вся Россия и Европа на ушах стояли. А нет бы тихо и незаметно писать «Былое и думы». Писатели из России тайком приезжали к Герцену консультироваться по технологии самопиара…

Например, к нему приезжал Лев Толстой. От этого пиарщика № 1 в русской литературе до сих пор стон по земле разносится. Уж чего он только в старости не вытворял! И письма царям писал, и от церкви «отпадал», и «толстовку» какую-то выдумал, и пахал с белой лошадью, чуть ли не позируя Илье Репину. И, наконец, бросил жену, ушел из дома и умер счастливый на железнодорожной станции в окружении сотен репортеров и фотографов.

Про Горького нечего и говорить. Этот пиарил себя всю жизнь. В Казани в себя стрелял (но как метко! пуля прошла насквозь и ничего не задела), по Руси ходил, с Лениным демонстративно до революции дружил, а после революции не менее демонстративно уехал, предварительно выпустив нескромные «Несвоевременные мысли». А когда вернулся? В особняке Рябушинского жил, на Соловки плавал, со Сталиным водку пил – больной человек! Нет бы себя пожалеть, но на что не пойдешь ради самопиара?

Сергей Есенин пропиарился уже тем, что родился в деревне среди мужиков, но при этом был красив, как ангел. И чего только этот «ангел» не вытворял! И стихи читал императрице в Царском Селе, что помогло ему избежать фронта, и пил, и дрался, и с Мариенгофом связался, и даже на внучке Льва Толстого напоказ женился, а в конце концов то ли повесился, то ли его убили, но в любом случае славу себе на века обеспечил…

Нужно ли объяснять, что такое желтая кофта Маяковского? Нужно ли говорить, что человек по имени Владимир Маяковский, написавший трагедию «Владимир Маяковский», думал не о лирике, а о другом? Всех задирал, высмеивал, но про советский паспорт и Ленина не забывал писать. Всюду носил с собой револьвер, из которого в результате сам же и застрелился, но до этого предусмотрительно написал предсмертное письмо.

Северянин, Хлебников, Гумилев – все поэты начала века вели себя чрезвычайно вызывающе. Гумилев даже позволил себя расстрелять, до этого заранее написав стихи о «пуле», которую уже отливает на заводе какой-то рабочий и которая его потом убьет.

Что вытворяла Цветаева в Париже, не поддается никаким описаниям… Потом вернулась и повесилась. Это чтобы ее помнили, помнили! А вот зачем Ахматова позировала

Модильяни?! Снялась бы в нормальном фотоателье.

И так далее. Бродский тунеядствовал, Ерофеев пил, Евтушенко, Вознесенский и Ахмадулина стадионы собирали. Пиар – везде сплошной пиар!

В сравнении со всем этим нынешние писатели ведут себя крайне тихо. По части самопиара они ну просто мелко плавают. Подумаешь, вышли с ленточками на Болотную. Подумаешь, президенту на встрече что-то такое неправильное сказали. Подумаешь, спрятались, как Пелевин, превратив себя в эдакий миф…

Но при этом я только и слышу: «пиар», «пиар»! «Пиастры, пиастры!»

Если говорить серьезно, то всякий писатель имеет право на свой стиль поведения. И не всегда этот стиль может совпадать с общепринятыми нормами приличия и даже нравственности. Он не всегда может совпадать с административным и даже уголовным правом. Уголовный кодекс, как известно, особенно чтил Остап Бендер. Но писателем он как раз не был.

5 октября 2012

Где наш дом родной?

Василию Ивановичу Белову, автору «Привычного дела», «Плотницких рассказов», «Бухтин вологодских…», «Лада», романов «Кануны» и «Год великого перелома» и других, ставших современной классикой произведений, исполнилось восемьдесят лет. Он по-прежнему живет на Вологодчине, серьезно болеет, и вот уже много лет о нем ничего в Москве не слышно. Словно и нет такого писателя. Но такой писатель не просто есть. Он давно и прочно стоит в первом ряду великой русской прозы. Это – наш живой классик.

Когда мы говорим «деревенская проза», то не всегда понимаем, о чем идет речь. Это не временное «направление» в литературе, не русская «озерная школа». Это огромный духовный и эстетический пласт нашей культуры. Это визитная карточка России, которую мы с каких-то пор почему-то стыдимся предъявлять. Может, потому, что сами отказались от этого духа, от этой эстетики.

А ведь когда в 1967 году в региональном журнале «Север» появилась повесть «Привычное дело», а затем вышли его шедевры «Плотницкие рассказы» и «Лад», вокруг имени Василия Белова возник своего рода культ именно в среде столичной интеллигенции. Я думаю, он немало поспособствовал тому, что столичные жители, кандидаты и доктора разных наук, писатели и художники бросились покупать в деревнях пустые дома, создавая там целые колонии городских мигрантов в русской глубинке. И по сей день эта традиция не прервалась, хотя уже и не носит характер модного поветрия.

Но чем же подкупил души горожан «деревенщик» Василий Белов? Подкупил, мне кажется, даже в куда большей степени, чем Валентин Распутин или Виктор Астафьев. И почему именно его «Привычное дело», «как первую любовь, России сердце не забудет», выражаясь словами Тютчева о Пушкине? Почему, пытаясь представить «душу» русской деревни, я вспоминаю не грозное «Прощание с Матерой» Распутина и не астафьевский «Последний поклон», но дурашливое начало «Привычного дела», где подвыпивший Иван Африканович разговаривает со своим конем: «Парме-ен? Это где у меня Парменко-то? А вот он, Парменко. Замерз? Замерз, парень, замерз… Дурачок ты, Парменко… Молчит у меня Парменко. Вот, ну-ко мы домой поедем. Хошь домой-то? Пармен ты, Пармен…»

Почему именно от этих слов начинает щипать в глазах, и вся повесть эта читается уже сквозь слезу?

Вообще-то с конями говорили воины. Вещие Олеги. Рыцари. Казаки. Те, для кого конь становился составной частью их самих. В «Дон Кихоте», где лошадь со звучным именем Росинант сама становится полноценным героем, это было уже пародией, над которой хохотал средневековый читатель. В разговоре Африкановича с Парменом нет ни того, ни другого. Ни героизма, ни пародии. Это исповедь простой деревенской души, которая только так и может высказаться вслух. Потому что перед людьми – стыдно, не принято. А перед лошадью – это можно. Никто не услышит.

В этом разговоре с лошадью – весь потрясающий такт деревенского человека, который мы, городские, часто не чувствуем, не понимаем, хотя его чувствовали, «слышали» своим абсолютным художественным слухом великие русские писатели – Пушкин, Некрасов, Тургенев, Лев Толстой. Именно они подготовили явление «деревенской прозы» шестидесятых – семидесятых годов XX века, а не «колхозный очерк», как принято считать. От «Записок охотника» Ивана Тургенева и «Хозяина и работника» Льва Толстого до «Привычного дела» Василия Белова, «Царь-рыбы» Виктора Астафьева или «Последнего срока» Валентина Распутина расстояние меньше воробьиного носа. Это одна великая национальная традиция, одна литература. И можно только поражаться тому, что ни революция, ни коллективизация, ни еще одно насилие над деревней в хрущевско-брежневские времена, когда укрупняли колхозы и совхозы, по сути, сметая старинные деревни и села с лица России, – не смогли с этой традицией ничего сделать.

Василий Белов ведь тоже начинал с комсомольских стихов, в которых звал всех «вперед» (потом это покаянно отзовется его горьким, хотя и не лучшим романом «Всё впереди»). И его герой Константин Зорин в «Плотницких рассказах», в котором есть черты самого автора, уходя из деревни, говорит: «Я всей душой возненавидел всё это. Поклялся не возвращаться сюда». Но вернулся. Как вернулся в деревню Василий Белов. Как через него и других «деревенщиков» пытались вернуться в деревню и многие из нас, уже городских, но с еще не оборванными деревенскими корнями, покупая брошенные, выстывшие дома, чтобы вдохнуть в них «дачное» тепло.

Когда Василий Белов в «Канунах» и «Годе великого перелома» пытается объяснить причины появления этой незатянувшейся раны, его голос становится жестким, интонации – уверенными. И враг вроде бы найден. Но всё неубедительно, потому что спорно, потому что история всегда будет трактоваться и так и сяк. Когда в романе «Всё впереди» он беспощадно высмеивает столичных

жителей (они, они во всем виноваты!), нам не смешно и даже порой неловко. А вот когда в «Ладе» он создает какой-то почти космический миф русской избы, в это верится безоговорочно. «Бухтины вологодские…» и забавны, и смешны, потому что в них ничего не объясняется, в них «поется». И «Плотницкие рассказы» хороши.

Белов не идеализировал деревенского человека. Иван Африканович бросает жену, уходит из деревни в поисках лучшей доли, а жена его, надорванная бесконечными родами и неженской работой, умирает. И тогда на ее могиле происходит уже второй после начала повести безответный разговор-исповедь: «Ты уж, Катерина, не обижайся… Не бывал, не проведал тебя, всё то это, то другое. Вот рябинки тебе принес. Ты, бывало, любила осенями рябину-то рвать… Я ведь дурак был, худо я тебя берег, знаешь сама… Вот один теперь… Худо мне без тебя, вздоху нет, Катя. Уж так худо, думал за тобой следом… Ты, Катя, где есть-то?.. Катя, голубушка…»

Вот за эти строки мы всегда будем благодарны Василию Белову – писателю светлого дара, а вернее сказать – лада. Мы много грешны против своей деревни. Разглядывая современные областные карты, не перестаешь изумляться, какое огромное количество названий сел и деревень на них всё еще сохранилось. Но кто в них живет? «Иван Африканович, ты где есть-то?..»

23 октября 2012

P.S. 4 декабря 2012 года Василий Иванович Белов ушел из жизни.

Марафонцы и спринтеры

На Франкфуртской книжной ярмарке, которая прошла в середине октября, на одном из «круглых столов», посвященном проблеме переводов русских писателей в Европе, зашел разговор о коротком рассказе. Выяснилось, что зарубежные издатели заведомо не хотят переводить сборники рассказов русских авторов. Им подавай роман и только роман.

Но – почему?

Впрочем, и у нас еще два-три года назад ситуация была такая же. Издатели (я имею в виду крупных издателей) на слово «рассказ» делали как бы глухое ухо. Положение это сложилось двадцать лет назад, в пору расцвета свободной книжной индустрии, и не менялось практически до сего дня. Процветал роман, а рассказ, традиционнейший русский жанр, вял, как бледный цветок, который забыли в горшочке в темном углу. Разумеется, рассказы печатались в «толстых» журналах. Но не они делали погоду любого журнального номера, а опять-таки роман «с продолжением». Единственная премия за короткий рассказ имени Юрия Казакова, учрежденная журналом «Новый мир», была хотя и престижна в узких литературных кругах, но, конечно, никак не могла соперничать с «Русским Букером», «Национальным бестселлером» и «Большой книгой», где все лавры, за редчайшими исключениями, доставались романам.

Вообще, наша премиальная политика, которая была задана «Русским Букером» в начале девяностых, была ориентирована на роман. А издатели требовали романов по своим причинам. Роман – это чтиво. Его легко приспособить к сериям, его можно заказывать, для его написания можно даже нанимать литературных «негров», чего с рассказом явно не сделаешь – слишком индивидуальный жанр. Наконец, известный, раскрученный автор может писать романы под авансы. Например, по одному в год, если сил на это хватает и совесть писателя позволяет. Сборники рассказов так не пишутся. Они складываются годами, как мозаика, которая вдруг обретает цельный внешний вид и внутреннюю логику. А издатели ждать не любят. И писатели уже тоже не хотят. Вот и расцвели романы.

Вопрос в том, можно ли это считать расцветом. Наспех рожденные романы жили максимум год-два, умирая вместе с «шорт-листами» тех премий, в которые они попадали. Не попав в «шорт-лист», они вовсе не имели никакой жизни. И бедный автор, писавший роман, может быть, десяток лет, в течение двух-трех месяцев после его выхода уже понимал, что его ребеночек никому

не нужен: его не взяли ни в один детсад, ни в одну школу, ни в одну секцию, ни в один вуз, ни на одну работу. Забраковали.

Все писатели знают, что именно на рассказе оттачивается мастерство. Короткий жанр приучает к смирению, к вниманию к каждому слову, к «музыке» художественной речи. Всё лишнее в рассказе «кричит» гораздо громче, чем в повести или романе, а если уж чего не хватает, то этого не искупишь другими яркими страницами, потому что этих дополнительных страниц просто нет. Нацеленные издательской и премиальной политикой только на роман, писатели были нацелены, извините, на графоманство, которое у нас, собственно, и расцвело. Даже под перьями весьма уважаемых и известных авторов. Назовите мне действительно выдающееся явление в жанре русского романа за последние лет двадцать. Равное не то чтобы «Анне Карениной», или «Белой гвардии», или «Доктору Живаго», или «Жизни и судьбе», но хотя бы и «Лесу» Леонида Леонова, или «Острову Крыму» Василия Аксенова, или «Выбору» Юрия Бондарева – нарочно беру писателей принципиально разных, но чьи романы все-таки являли некие вехи в развитии литературы. Боюсь, что не выйдет.

Критики-то назовут. Но вряд ли услышат в ответ одобрительный хор читательских голосов.

Вопрос еще в том, насколько современные писатели способны писать романы и даже… желают их писать. Людмила Улицкая откровенно признается, что писать романы не любит, что ее «Зеленый шатер» был сделан из короткого рассказа, который она в последний момент «выхватила» из уже готового сборника. Вероятно, этот рассказ мы уже никогда не прочитаем.

Я возьму на себя смелость утверждать, что большинство современных авторов насиловали себя, свою художественную природу, когда они писали романы «под премии» или по требованию издательств. Во всяком случае, когда последние два-три года вдруг чуть поменялась издательская политика и стали один за другим выходить сборники рассказов тех же самых писателей, которые до этого выдавали по роману в год, вдруг выяснилось: на короткой дистанции они бегают как чемпионы, а в качестве марафонцев задыхались и быстро сходили с дистанции. Или нет?

Вот Дмитрий Быков… Не могу сказать ничего плохого о его трилогии на букву «О» «Орфография», «Оправдание», «Остромов»), а также его о тетралогии – на разные буквы. Но его недавно вышедший сборник рассказов «Прощай, кукушка!» написан рукой мастера. А романы – всё же рукой ученика.

Вот Михаил Елизаров… Я с восторгом писал о его сборнике рассказов «Мы вышли покурить на 17 лет…», а вот от его

романов, в том числе и от получившего «Русского Букера» «Библиотекаря», я восторгов почему-то не испытывал. Может быть, это – мои проблемы?

Мне жаль, что не заметили, не оценили сборник рассказов Ольги Славниковой «Любовь в седьмом вагоне», который вышел три года назад. В малой форме в гораздо большей степени, нежели в романах, сверкает острый, парадоксальный ум этого писателя, не говоря уже о ее точных метафорах. Захар Прилепин сам считает сборник рассказов «Грех» своей главной книгой. Даже не роман «Санькя», который, заметьте, принес ему самый большой успех. Игорь Сахновский, вероятно, тоже неслучайно разбил последнюю книгу прозы «Острое чувство субботы» на «восемь историй от первого лица». Любопытный симбиоз романа и рассказа. Однако, скорее всего – в пользу последнего.

А какими замечательными рассказчиками были Андрей Битов и Владимир Маканин! Они об этом, случайно, не забыли? Очень жаль, если забыли… До слез. Я думаю, что в ближайшее время нас ждет если не расцвет, то все-таки возрождение жанра рассказа. Что-то меняется и в издательской, и в премиальной политике. И пусть в последнем списке финалистов «Большой книги» из четырнадцати позиций только две занимают книги рассказов («Стыдные подвиги» Андрея Рубанова и «Несвятые святые» Тихона Шевкунова), само их присутствие в этом списке тоже о чем-то говорит.

26 октября 2012

Русский Ришелье

Заглянул в юбилейные «святцы» на 2012 год и ахнул! Этим летом мы почти прозевали 185-летие Константина Петровича Победоносцева, который родился 2 июня 1827 года. Полистал интернет и обнаружил небольшие статьи о Победоносцеве только на сайте Президентской библиотеки им. Бориса Ельцина, на портале «Русская беседа» и на сайте Музея предпринимателей, меценатов и благотворителей. Это, конечно, смехотворно мало.

Самое обидное даже не то, что юбилей Победоносцева не отметила власть. Куда более обидно, что его не отмечала Русская православная церковь, для которой он сделал все-таки много, будучи не только обер-прокурором Святейшего синода с 1880 по 1905 год, но и человеком глубоко и искренне православным, сердцем понимающим проблемы церкви после петровских преобразований, когда она фактически стала «одним из министерств». Он вместе со своим другом С.С.Рачинским совершил настоящую реформу в начальном церковном образовании. За время его тайного правления («тайный правитель России», как принято называть Победоносцева) число церковно-приходских школ выросло почти до 50 000, и в них учились ежегодно до 2 млн детей. Между прочим, это было мощным образовательным фактом, потому что в церковно-приходские школы принимали учеников из низших социальных слоев. Например, я хорошо помню свою прабабушку, простую деревенскую женщину, воспитанную до революции. Но она была грамотной! А почему? А потому что закончила ЦПШ. И сколько их было по сельской России!

Все помнят знаменитые строки А.А.Блока из поэмы «Возмездие»:

> Победоносцев над Россией
> Простер совиные крыла…

Но мало кто задумывается, почему такой яркий художественный образ породил в поэте чиновник, притом явно реакционный, а не граф Витте и не Столыпин, например. Почему именно его Л.Н.Толстой вывел в «Воскресении» под именем Топорова? Да потому что Победоносцев был, как ни крути, самым художественно интересным чиновником XIX столетия. В этом плане его можно сравнить только с Ришелье, тоже своеобразно «воспетым» Александром Дюма. Художественный вкус никогда не

ошибается…

Русский Ришелье? Пожалуй… Но Ришелье, как знает любой серьезный историк, был деятелем прогрессивным, а вовсе не таким, каким его изобразил Дюма. Он объединил Францию, раздираемую на части мелким дворянством, при нем процветал театр, появилась первая во Франции еженедельная газета, которая так и называлась *La Gazette*, откуда, собственно, и пошел этот термин. В это издание Ришелье сам писал театральные рецензии.

Победоносцев же на десять лет задержал постановку пьесы Толстого «Власть тьмы», боролся с «Крейцеровой сонатой», не говоря уже о религиозных статьях Толстого, благодаря чему добился эпиграммы от В.А.Гиляровского:

> В России две напасти:
> Внизу – власть тьмы,
> А наверху – тьма власти.

Может, поэтому мы сегодня стыдимся о нем вспоминать? И зря, очень зря!

О Победоносцеве надо помнить всегда. Его тень всегда сопровождала и, вероятно, долго будет еще сопровождать российскую власть. С одной стороны, это тень… укоризненная. Победоносцев был очень порядочным и нравственным в личном отношении человеком. Невозможно себе представить, чтобы Победоносцев, например, брал взятки. Поэтому двух царей, которых он воспитал еще подростками, Александра III и Николая II, можно упрекнуть в чем угодно, но только не в аморальном поведении. Победоносцев был высокообразованным человеком. Это был в общем-то потерянный для России выдающийся гуманитарий. Он следил за всеми новейшими течениями русской и европейской мысли, читал все газеты, все новинки книгоиздания. Что, правда, не помешало ему держать Россию до 1905 года в жесточайших цензурных тисках. Победоносцев любил Россию – это чистая правда. По своим убеждениям он принадлежал к славянофилам, дружил с Иваном Аксаковым, состоял в интересной переписке с дочерьми Ф.И.Тютчева Анной и Екатериной.

Но парадоксальным образом эта душевная любовь к России, ее народу, ее церкви подвела Победоносцева. Два главных принципа его тайного правления были: «народ чует душой» и «так благоволит Бог». Именно эти два принципа он постоянно внушал Александру III в служебных письмах, чего бы это ни касалось: казни народовольцев или запрещения постановки пьесы «Власть

тьмы». Победоносцев, как пишет историк Ю.В.Готье, «до конца жизни Александра III, подсказывая императору те или иные мнения и планы и стремясь эти мнения и планы внедрить в его сознание, постоянно говорит о “народе”, который думает именно так, как думает сам Победоносцев». Это касалось и Господа Бога. Дело в том, что Бог у Победоносцева тоже почему-то всегда «благоволил» и думал «именно так, как думает сам Победоносцев»…

Притом было неясно, почему именно он, сын профессора Московского университета и бывший придворный учитель, знает, что именно «чует народ»? Почему не боевой офицер и помещик Лев Толстой или сын великого русского историка философ Владимир Соловьев, с которыми Константин Петрович сражался так, словно они-то и были главными врагами России? Наконец, почему именно ему было даровано свыше быть гласом Божьим?

В результате это привело к тому, что вся история России конца XIX – начала XX века приобретала какой-то странный фаталистический характер. В стране ничего нельзя «трогать», ничего нельзя менять! «Ибо так благоволит Бог», и так «чует народ». Никакие либеральные реформы невозможны, потому что «страшно»! Что скажет народ и что скажет Бог? Впрочем, это не помешало ему в 1881 году, под предлогом убийства Александра II, которого Победоносцев, кстати, не любил, сменить весь либеральный кабинет министров. Правда, странный он какой-то был фаталист?

В результате Бог «благоволил» России сначала 1905-й, а потом и 1917 годы. В этом промежутке Победоносцев, оскорбленный реформами, объявлением свободы слова и свободы совести, ушел в отставку, и его растоптала свободная пресса, которой он двадцать пять лет пытался по-отечески управлять…

Свободная пресса изрядно потешилась над больным стариком, сводя с ним былые счеты. Но он и не думал на эти нападки отвечать. Его не стало 23 марта 1907 года.

9 ноября 2012

Театр одного писателя

Странное дело… По моему ощущению, хорошей и даже очень хорошей художественной прозы с каждым годом появляется всё больше и больше, а реакция на нее со стороны критики почти нулевая.

И дело тут не только в том, что литературной критики как культурного института в России практически уже нет (точнее, она окончательно исчезнет в ближайшие годы). Нет, проблема скорее начинается с другого конца. Со стороны российского читателя всё слабее и слабее доносится сигнал «заказа» на хорошую и даже очень хорошую художественную прозу, а ее невостребованность, в свою очередь, парализует и критику, у которой нет особого стимула писать о том, что вызывает так мало интереса.

Писать серьезные, основательные обзоры современной прозы в «толстые» журналы? По этическим меркам нынешнего дня это сродни подвигу, потому что прочитать надо во сто крат больше, чем напишешь. Надо еще всё это как-то соединить в своей голове, расставить приоритеты, отбросить лишнее, хотя и прочитанное, выделить всё самое лучшее (навлекая на себя недовольство «не самых лучших»), найти переклички между книгами, высказать по этому поводу какие-то нетривиальные рассуждения. А что в качестве награды? Какой будет резонанс у твоей работы?

Почти нулевой.

Эти грустные мысли возникли у меня как раз в связи с одной из лучших прозаических книг прошлого года – «Острое чувство субботы. Восемь историй от первого лица» Игоря Сахновского.

Нельзя сказать, что книгу совсем не заметили. Прекрасную рецензию написала, например, Майя Кучерская. (Сама яркий прозаик; и выходит, что о писателях остается писать критику самим писателям.) «Мастерство Игоря Сахновского, – пишет она в своей рецензии, – трудноуловимо. Вроде ничем тебя не пытаются пленить – ни стилистических вихрей, ни интонационных воронок, ни резких сюжетных скачков. Всего здесь в меру, повествователь спокоен, как Бог, но стиль – язык – архитектура текста столь безупречны, что их даже не замечаешь. Формальное совершенство играет роль строгой рамы, свободно пропускающей читателя в мир Сахновского, по которому бродят “большие белые женщины”, недоумки-олигархи, статный Владимир Набоков с изящной супругой под руку, итальянские красавицы эпохи Возрождения, флибустьеры XVII века и городские сумасшедшие XXI, а воздух в этом мире – цветной».

Но еще более любопытен отзыв на книгу Игоря Сахновского

Льва Данилкина, чьи отклики на новые книги всегда появляются в «Афише» первыми и порой, увы, остаются и единственными. Данилкин парадоксально раскритиковал новую книгу Игоря Сахновского как раз за то, что книга эта… как-то слишком хорошо написана:

«…каждый раз диву даешься, до чего музыкальна проза Сахновского: ритм, интонация, лучшие слова в лучшем порядке, легкость в мыслях необыкновенная – как это у него вытанцовываются такие складные абзацы? Иной раз на мысли себя ловишь – да нет, ну это не рассказ, это рок-концерт какой-то: писатель с гитарой на сцене прыгает, а зал беснуется от восторга… В роман, однако, истории не интегрируются; цветной воздух уносится в вентиляцию; Сахновский сначала выстроил удивительный дом с привидениями – а затем сам выпер их всех к чертовой матери. Странный случай, когда представление автора о вседозволенности, которую дает талант, сыграло с ним дурную шутку», – пишет Данилкин.

И как во всем этом разобраться обычным читателям, которые ждут не критических парадоксов, а просто советов прочитать ту или другую книгу. Как это, например, и сделала в своем блоге одна читательница: «Я в последнее время стала мало читать, а многие книги начинаю и бросаю, потому что кажется, что это всё уже было. Но книгу Сахновского я проглотила на одном дыхании… В текстах Сахновского всегда есть какое-то волшебство, которого мне в последнее время так не хватает в литературе…»

Что же с нами происходит? Или мы уже слишком «наелись» хорошей художественной прозой, или за девяностые годы утратили вкус к ней, который не восстановился в «нулевые»? Но факт есть факт: замечательная проза проходит у нас почти незамеченной, как это и случилось с книгой живущего в Екатеринбурге писателя Игоря Сахновского «Острое чувство субботы».

Восемь историй от первого лица, где часть персонажей как бы перетекает из одного рассказа в другой, из второстепенных делаясь главными, написаны Игорем Сахновским на самом деле удивительно просто. Но в этой простоте есть какой-то секрет, потому что написать даже одну историю от первого лица, то есть мыслями, чувствами и словами другого человека, – это очень непросто, а написать целых восемь историй, ни разу не повторяясь, не смешивая язык героев, не навязывая им своего языка, – почти невозможно. Помните замечательный фильм «Эти разные, разные, разные лица…» (1971), где Игорь Ильинский играет всех персонажей нескольких рассказов Чехова? Высший

класс, виртуозное мастерство! – говорим мы. Да, но Игорь Ильинский играл уже готовых героев. Ему нужно было в них перевоплотиться. Игорь же Сахновский «играет» героев, которых нужно «сделать», вызвать к жизни. И он делает это с таким тончайшим мастерством, что диву даешься!

Например, рассказ «Большая белая женщина» написан от женского лица, женским голосом, и это сделано Сахновским настолько органично, что комар носу не подточит. А вот в рассказе «Чем латают черные дыры» исповедь идет от лица безумного старика, одновременной помеси из Дон Кихота и героя «Записок сумасшедшего» Гоголя, но и вполне живого персонажа, из тех, что встречаются на улицах и в соседних подъездах.

А рассказ «Семья уродов» вообще написан от лица шведки-лесбиянки, которая терроризировала семью Владимира и Веры Набоковых, когда они жили в Монтрё. Рассказ можно было бы счесть мистификацией, если бы он не имел реальных оснований.

Это не просто книга, но театр одного писателя или, лучше сказать, кинематограф одного писателя, который и сам себе режиссер, и актер, и оператор. Даже трудно сказать, сколько в эту книгу вложено писательских сил.

Но таланта в ней очень-очень много!

13 января 2013

На тебе, боже, что стандарту негоже

Когда я начал вести в «Российской газете» свою рубрику «Игра слов», первая моя статья называлась «Белая сотня» и была посвящена предложению тогда премьер-министра и кандидата в Президенты РФ Владимира Путина составить список из 100 книг, которые должен будет прочитать каждый уважающий себя молодой человек в России. Вот слова Владимира Путина из его статьи «Россия: национальный вопрос», опубликованной в «Независимой газете» 23 января 2011 года:

«В некоторых ведущих американских университетах в двадцатые годы прошлого века сложилось движение за изучение западного культурного канона. Каждый уважающий себя студент должен был прочитать 100 книг по специально сформированному списку. В некоторых университетах США эта традиция сохранилась и сегодня. Наша нация всегда была читающей нацией. Давайте проведем опрос наших культурных авторитетов и сформируем список 100 книг, которые должен будет прочитать каждый выпускник российской школы».

И тогда большинство журналистов, писателей, учителей, деятелей культуры, общественных и политических деятелей идею поддержали. Почему в самом деле не сформировать литературный канон, который был бы путеводной звездой для учителей-словесников, для учеников средних школ, просто для молодых людей, которые стремятся стать не «новыми русскими», а культурными русскими?

Ее довольно широко обсуждали в СМИ и в обществе. Были «круглые столы» на телевидении и радио, в газетах печатались комментарии и предложения специалистов и неспециалистов. Наша газета проводила читательский опрос, выявляя эти 100 книг. В авторитетном среди учителей-словесников журнале «Литература», выходящем при газете «Первое сентября», был сделан чрезвычайно трудоемкий мониторинг мнений более ста специалистов о том, какие книги и авторы в России являются наиболее важными. И вот, наконец, весной 2012 года был составлен перечень из 5 тысяч предложенных книг на основании проведенных опросов, после чего сформирована экспертная рабочая группа, в которую вошли представители Российской академии наук, Российской академии образования, Минкульта, Минрегиона России, представители СМИ, общественных и религиозных организаций, а также учителя. Проект по формированию списка книг обсуждался на специальном сайте *knig*100.*spbu.ru*. В обсуждении списка «100 книг» приняли участие

«Российская газета», «Литературная газета», «Независимая газета», «Московский комсомолец», телеканалы «Культура», «Россия-1», радиостанции «Радио России», «Эхо Москвы», «Культура», «Христианское радио», «Бизнес *FM*», «Радио «КП», «Вести *FM*» и др. Проект обсуждался в региональных СМИ и в социальных сетях Интернета.

Была проделана колоссальная работа. Эксперты проанализировали все предложения и создали сводный список, в который вошло сперва 213 книг, а из них была выбрана «белая сотня». Список этот можно прочитать на сайте *http://минобрнауки.рф/*.

Сразу оговорюсь: я не ставлю своей целью критиковать этот список. Почти ни одна из его позиций не вызывает сомнений. Возьмем букву «А»: Адамович, Айтматов, Аксенов, Алексин, Арсеньев, Астафьев. Есть возражения? Вроде бы нет. А по каждому произведению: «Блокадная книга», «И дольше века длится день…» или «Белый пароход», «Звездный билет» или «Остров Крым», «Мой брат играет на кларнете», «Дерсу Узала», «Пастух и пастушка» или «Царь-рыба»? Вроде бы тоже нет.

По каждой позиции не возразишь, но в целом список вызывает недоумение. Во-первых, в нем ни одного поэта, от Ахматовой до Ахмадулиной. Во-вторых, список прозаиков на «А» явно произволен. Он не станет хуже, если некоторые позиции поменять (а еще лучше дополнить) именами, например, Абрамова или Арбузова.

Повторяю, я не критикую этот список. Хотя в позицию «Б» я все-таки не стал бы ставить книгу Александра Боханова «Император Александр III». Не потому, что она плоха. Она хороша. Но почему в список «100 книг» вошла только одна книга про царя, и этим «эксклюзивным» царем стал именно Александр III?

Вызывает сомнения и философский раздел, в который вошли три автора: Вернадский, Лев Гумилев и Иван Ильин. Почему именно они? Не Бердяев, не Булгаков, не Федоров, не Франк…

Не думаю также, что из ныне живущих в России писателей попасть в список имели право только Борис Васильев, Юрий Бондарев, Фазиль Искандер, Людмила Петрушевская, Валентин Распутин и Виктория Токарева (кажется, никого не забыл). А Битов? А Маканин? А Улицкая?

Но всё это вопросы бессмысленные. Главная проблема списка в том, что он составлен таким образом, чтобы не пересекаться со списком «Государственного образовательного стандарта». Экспертной группой было заявлено сразу: «Из списка при этом были исключены те произведения, которые входят в перечень

литературы, осваиваемой в рамках государственного образовательного стандарта». То есть стандарт существует (и существовал раньше) сам по себе, а список «100 книг» является его дополнением для внеклассного чтения.

Стоило ради этого такой сложный огород городить?

Комментируя ситуацию, шеф-редактор журнала «Литература» Сергей Дмитренко сказал мне примерно следующее. Для хороших учителей список небесполезен, но ориентироваться во внеклассной работе они будут на свои приоритеты. Обычные же учителя едва справляются с нормативной программой. И вообще в той практически безнадежной ситуации, которая сложилась с преподаванием литературы в школе, родители должны брать дело в свои крепкие руки…

20 января 2013

Критика без критиков?

Признаюсь, что в последнее время я стал мало следить за «толстыми» литературными журналами. И это не лень и не снобизм, а вполне объективная ситуация, в которой оказался всякий занимающийся литературой человек.

Читать в журналах прозу? Искать новые имена? Ох, поверьте мне: как только эти новые имена хоть чуточку приоткроются, из этой щелки их тут же сквозняком затянет в какое-нибудь столичное издательство, да так быстро, что не успеет просохнуть краска журнального номера, где напечаталось это новое имя.

Читать стихи? Но с поэзией вообще непонятно, что происходит. Те, кто ею занимается (поэты и критики возле них, которые сами, как правило, тоже поэты), уверяют нас, что в поэзии сейчас невиданный расцвет, ну просто Русский Поэтический Ренессанс, не Золотой даже век, а какой-то Бриллиантовый! «А где эти книжки бриллиантовые?» – спрашиваю я, озираясь в книжном магазине. «А вон они – в самом дальнем углу, по алфавиту». «А что ж они не стоят среди новинок в самом центре торгового зала, где, между прочим, стоят даже не самые лучшие и не самые известные прозаики?» На это я слышу умные и длинные рассуждения, что поэзию дано понимать не каждому, что сейчас она стала сложной, ибо пребывает в поисках нового языка, но сам по себе этот процесс очень плодотворный…

Ну и ладно. Подождем, пока этот процесс закончится, как закончился он в начале XIX века появлением А.С.Пушкина и как поэтическое межсезонье середины XIX века, когда все только прозу читали либо Н.А.Некрасова, которого поэты за поэта не считали (слишком уж прозаичен), закончилось мощным взрывом поэзии Серебряного века.

Читать критику? Ее я как раз читаю. Но радости от этого особой не испытываю. Критика есть. Умная, честная, методологически верная. Но впечатление при этом создается такое, что критика есть, а самого критика – нет. Что перед тобой реферат или часть дипломной работы, которые были написаны на тему современной литературы в МГУ, РГГУ или Литературном институте. А заодно и журналу сгодились.

В чем причина? Почему умные, образованные и даже талантливые выпускники (как правило, выпускницы) филфаков университетов, специализирующиеся на современной литературе, критику писать вроде умеют, но критиками не становятся. И то, что это в основном не мужчины, а женщины, ничего не объясняет. Мы знаем, как умели и умеют писать Наталья Иванова, Алла

Латынина, Алла Марченко, Ирина Роднянская… Но самое главное даже не то, что они умеют эту критику писать. Главное, что они критики по природе.

Когда-то ныне главный редактор журнала «Знамя» Сергей Чупринин написал замечательную книгу «Критика – это критики», которая входит в качестве учебника в любую программу по современной литературе любого серьезного филфака. Эта книга в свое время вызвала огромный резонанс, потому что написана она была вроде бы объективно, но я прекрасно помню обиды некоторых «героев» этого труда. Не буду называть их имен, потому что это не имеет значения. Значение имеет то, что «герои» этой книги, известные критики, оказывается, имели о самих себе какое-то иное представление, чем то, что возникло у их же коллеги по цеху. То есть и книгу о критиках Сергей Чупринин написал как критик, а не просто как собиратель информации и аналитик. И правильно. Мы же не на ЦРУ и ГРУ работаем. Мы, как говорит другой известный критик Евгений Сидоров, «веселым делом» занимаемся.

И я очень рад, что Сергей Чупринин сейчас продолжил этот проект. В последних номерах журнала «Знамя» за прошлый год и в первом за нынешний он напечатал три статьи о критиках. Такие литературные портреты трех критиков: Самуила Лурье, Аллы Лытыниной и Андрея Немзера. Я думаю, что прочитать их любопытно не только самим «героям», не только их коллегам и даже не только литераторам. Это само по себе увлекательное чтение.

Известный петербургский писатель, историк литературы Самуил Лурье выступает как литературный критик либо под собственным именем, либо под псевдонимом С.Гедройц. У меня лично нет особого основания любить этого С.Гедройца, потому что именно С.Гедройц когда-то расчихвостил мой собственный «Русский роман» про Джона Половинкина, и – как! Заявив, что после прочтения первой его строки роман можно дальше не читать. Я тогда немножко обиделся, но в переиздании первую строчку все-таки поменял. На всякий случай.

Сергей Чупринин блистательно разбирает феномен Самуила Лурье, показывая человека, для которого внешняя репутация ничто, а собственная влюбленность в литературу – всё. Эдакий сноб – да. Но и немного хулиган – тоже да. Главное, ему всё равно, что о нем скажут. Ему важен собственный процесс увлеченностью литературой. Ну да, такой Мастер.

Совсем иной феномен – Алла Латынина. Она тоже «вне строя», но любой настоящий критик – «вне строя». Главное в ней, что подмечает Чупринин, – предельная добросовестность

прочтения текста. Нравится тебе его автор или нет. Текст может быть больше человека, а может быть меньше его – вот что важно выяснить.

И наконец, Андрей Немзер. «Мечтатель», пытавшийся в девяностые годы построить Город Солнца, нарисовать картину нового литературного мира. Все краски у него вроде были под рукой. Какие имена: Петр Алешковский, Алексей Слаповский, Андрей Дмитриев, Ольга Славникова! И все вроде бы состоялись. У большинства из них уже не по одной крупной премии есть. В том же «Знамени», как и в любом «толстом» журнале, их тексты с руками оторвут. Самые крупные издательства печатают.

А Города Солнца не вышло. И Немзер в унынии, и всё в литературе ему сейчас не нравится.

А знаете – почему? Потому что он живой человек и живой критик. Он хотел невозможного и делал для этого невозможного невозможное, потому что никто так яростно не работал в критике в девяностые годы, как он. Этим многих раздражал. Меня, кстати, тоже…

Но это Критик. Это личность. Будут ли еще такие?

27 января 2013

Скрипач нужен

Выйдите на улицу и спросите первого встречного прохожего: кто такая Наталья Васильевна Корниенко? Вряд ли дождетесь ответа. А назовите имя Ксении Собчак – отреагирует практически каждый. Такова цена славы. Грош – цена.

Наталья Васильевна Корниенко отмечает юбилей. Лично я безмерно горжусь тем, что при встрече называю ее Наташей, хотя, разумеется, с уважительным «вы». Дело в том, что Наташа, Наталья Васильевна, на мой взгляд, не просто выдающийся, а великий человек. Почему – объясню позже.

Начну издалека.

Она родилась в сибирском селе, окончила педагогический институт в Новосибирске, затем аспирантуру Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена, защитила кандидатскую диссертацию «Философские искания и особенности художественного метода Андрея Платонова». После защиты вернулась в Сибирь, где работала преподавателем. В 1982 году возглавила кафедру советской и зарубежной литературы Новосибирского педагогического института. В 1989 году поступила в докторантуру Института мировой литературы им. А.М.Горького в Москве. В Москве же состоялась защита ее докторской диссертации «История текста и биография А.П.Платонова (1926–1946)». А сейчас она возглавляет Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ. В 1997 году ей присвоено звание члена-корреспондента РАН.

Но всё это сухие факты. В подлинности Наталья Васильевна – это крупнейший филолог мирового масштаба. Их не так много и было, а тем более осталось. Ушли из жизни В.Н.Топоров и А.П.Чудаков, и обнажилась такая дыра, которую уже ничем не залатать. Слава богу, живут и здравствуют С.Г.Бочаров и М.О.Чудакова. В Америке и Англии работают А.К.Жолковский и М.Н.Эпштейн. Я, разумеется, не всех назвал, но, поверьте, узок круг этих людей, очень прозрачен этот слой и рвется просто на глазах, ибо уходить сегодня в академическую филологию и лингвистику для молодого человека с талантом и амбициями – это уже героизм какой-то, это как в монастырь уйти. В монастыре-то с амбициями получше еще будет – глядишь, епископом, а то и Патриархом станешь.

Наталья Васильевна Корниенко – крупнейший в мире исследователь русской советской литературы двадцатых – тридцатых годов. Практически все жители нашей необъятной

родины уже ничего не знают об этой эпохе. Я имею в виду культурной эпохе. По ТВ показывают ужасно пошлые сериалы, в которых Сталина переиграли уже, кажется, все известные актеры, включая эстрадных сатириков. (Мне Сталина-то не жалко. В конце концов, Гитлера лучше всех Чарли Чаплин сыграл.) Что мы знаем об этой эпохе из школы? Гражданская война, НЭП, индустриализация, коллективизация… Сейчас про репрессии знаем. А то, например, что в это время создавалась одна из самых мощных литератур мира, – кто знает? Ну, назовут имена Платонова, Зощенко, Булгакова. А Федин? А Алексей Толстой? А Артем Веселый? А Бахметьев? А Малышкин? А Тарасов-Родионов? А «Разгром» Фадеева? И это я только прозу беру. С поэзией – еще сложнее. И не менее сложно – с критикой двадцатых – тридцатых годов, о которой вообще крайне банальное представление: душили и не пущали! Между тем именно этому грандиозному пласту советской культуры Наталья Васильевна недавно посвятила изумительную по емкости и точности научного аппарата книгу «“Нэповская оттепель”: Становление института советской литературной критики». Там и о советской поэзии (неизвестной сегодня, как бы подспудной) сказано немало. Там такие перлы цитируются, что дух захватывает. Да, это была варварская поэзия. Но феномен любого культурного варварства именно в том, что оно всегда вырастает на прежнем, старом и мощном культурном древе.

Но всё это присказка. Самое главное то, что Наталья Васильевна вернула нам творчество и жизнь Андрея Платонова. Она является не просто ведущим специалистом, публикатором и комментатором его произведений. Благодаря ей были восстановлены по черновикам и впервые увидели свет десятки текстов этого великого писателя XX века. Она очистила от многочисленных цензурных искажений и редакторской правки все его главные вещи. Публикуемые Натальей Васильевной произведения писателя и их научное сопровождение – статьи и комментарии – единственный путь к настоящему Платонову, которому можно смело доверять.

В 2004 году под ее редакцией вышел первый том научного Собрания сочинений Платонова (М.: ИМЛИ РАН), сопровождаемый детальным комментарием, обстоятельными статьями. В 2009 году в ИМЛИ была запущена серия-спутник Собрания сочинений – «Архив Платонова». В первый выпуск вошли ранее не публиковавшиеся художественные тексты, черновые редакции, наброски, письма, документальные материалы.

Двумя изданиями вышли откомментированные

Н.В.Корниенко «Записные книжки» Платонова (М.: ИМЛИ; 2000, 2006). Это такое захватывающее чтение, как… даже не знаешь, с чем сравнить… как рассматривать записки и рисунки Леонардо да Винчи.

И наконец, в 2009–2011 годах в издательстве «Время» при ее главном участии увидело свет восьмитомное Собрание сочинений Платонова – первое в России.

В настоящее время она готовит к публикации новый труд – «“…я прожил жизнь”. Письма. 1920–1950 гг.», который станет первым систематизированным изданием писем писателя.

Она подарила нам Платонова. Вопрос в том, нужен ли он нам. Нужен ли он нам, как он нужен вечности? Когда-то для «платоновского» альманаха, который готовила Н.В.Корниенко, я написал грустную статью «Скрипач не нужен» (цитата из фильма «Кин-дза-дза»). Там были такие слова: «Когда-нибудь он (Платонов. – *П.Б.*), конечно, будет современен. Когда-нибудь… в день Страшного суда. Когда станут бессмысленны материальные обиды, когда будет всё равно, где застал тебя этот день, в “мерседесе” или “запорожце”, когда креветка покажется не слаще черствой корочки… Когда и деньги будут не нужны».

Сегодня я думаю, что я ошибался. Без Платонова были бы немыслимы вся современная литература и вся культура – театр, музыка, живопись и т. д. Его влиянием пронизаны все поры нашей культурной жизни. Другое дело, что каждый берет из него свое. Но каждый берет из него что-то свое во многом именно благодаря удивительному человеку по имени Наталья Васильевна Корниенко.

15 февраля 2013

Дураки и сталкеры

«Здравствуйте, дамы и господа, девочки и мальчики, бабушки и дедушки! Дорогие друзья! Мы, администрация и правительство сайта (название опускаю, чтобы не делать рекламы. – *П.Б.*), предлагаем вашему вниманию конкурс на создание авторских рассказов. Любой желающий может принять участие, независимо от гражданства и погодных условий. Темой для Ваших рассказов может послужить всё, что фантазии угодно, начиная от лебединого озера и заканчивая крепкими орешками или даже своей автобиографией. Фантазируйте. За каждый авторский рассказ автор будет получать поощрение в виде повышения репутации. Коэффициент репутации будет изменяться раз в сутки в зависимости от количества рассказов, выложенных в текущий день. Также в случае, если рассказов от одного автора будет 4 и более или количество голосов за его рассказы в сумме будет свыше 40, он автоматически получит награду – медальку "Официальный фантазер сайта…"»

Как вы, наверное, уже догадались, это забавное объявление я нашел на одном из игровых сайтов, на который вышел совершенно случайно. (Если кто-то подозревает меня в том, что на самом деле неслучайно и я круглыми сутками пропадаю на игровых сайтах, – переубеждать не буду.) Объявление зацепило меня и в целом, и отдельными фразами. В целом – потому что, оказывается, на игровых сайтах у нас процветает литературное творчество. В частности же, я обратил внимание вот на что. Во-первых, награждаются только «авторские» рассказы, плагиат заведомо не приветствуется. Во-вторых, важно не качество рассказов (а кто это может оценить?), а их количество – в идеале «4 и более». Вторым критерием оценки творчества является читательский успех, который, впрочем, не способствует ни обогащению, ни даже каким-то привилегиям в игре, а только повышению «репутации». Но есть и виртуальный «приз» – медалька «Официальный фантазер сайта». Такое тонкое стимулирование творчества.

О'кей! Я не нахожу в этом ничего дурного.

Естественно, я заглянул на странички «авторского» творчества. Первое впечатление – я призадумался. Скажем, один из рассказов называется «У Костра. Дурак и Паутина Дьявола»:

«– Ребят, слыхали, как Дурак гробанулся?

– Какой дурак?

– Дурак с большой буквы. Был сталкер такой.

– А чего его Дураком назвали?

– Ну тут несколько версий. Некоторые считают, что за действительно небольшой склад ума. Он же думал, что Зона – это парк развлечений.

– Не, тут слова “дурак” мало!

– И я так считаю. А вторая версия, что у него везение патологическое было.

– Как это?

– А вот так. Ходил с “макаровым” да в куртке обычной, а забирался непонятно зачем туда, куда даже в экзе и с кучей артов на поясе не все ходить отваживаются!

– Дуракам везет!

– Вот поэтому и появилась у него такая кличка.

– Дык что с ним случилось-то?

– Да решил он как-то в Припять пойти.

– В Припять?!

– Да-да, ты не ослышался, в Припять. Надеялся на везение свое.

– Через Выжигатель пройти у него бы не получилось.

– А он прошел.

– Как?!

– Вот взял и прошел, дошел до Монолита. Загадал желание…

– А дальше что с ним было?

– А дальше… гробанулся он на Кордоне…»

Не буду цитировать рассказ целиком, чтобы меня самого не обвинили в плагиате, у меня же «авторская» колонка. Дальнейшая суть рассказа в том, что сталкер по кличке Дурак свое неслыханное везение получил от дьявола, попав в его волшебную Паутину. Но радости от того у него было мало, потому что каждый, заговоривший с ним, затем погибал от какого-либо несчастного случая. И вот за тем-то сталкер и пошел в Припять, что-то вроде чернобыльской Зоны, чтобы либо самому буйну голову сложить, либо найти Монолит, который его «перенастроит» и от дьявольского везения исцелит. Но, судя по счастливому финалу, сталкер все-таки не погиб, а вернулся на Кордон…

– Почему не погиб по дороге? – спрашивает один из беседующих.

– Слишком славная смерть, – отвечает рассказчик.

– Мдааа… Вот как оно иногда бывает, – резюмирует некто третий.

Вы будете надо мной смеяться, но в конце концов этот рассказ мне понравился. Его писал, конечно, какой-то подросток, но заметьте, что все нравственные и, я бы даже сказал, религиозные акценты здесь расставлены очень правильно.

Сталкер – хороший: он жалеет людей, не желает быть игрушкой в руках Дьявола. Однако и чрезмерный его героизм (читай – гордыня!) в конце рассказа как бы снижен и мудро осмыслен: искал, дескать, себе «слишком славной смерти», а пришел назад к обычным сталкерам. Правильная история.

Но самое главное, что всё время чтения она мне что-то напоминала… Такое, знаете, дежавю. Я вспомнил – что! Рассказ Ивана Сергеевича Тургенева «Бежин луг»… Помните, сидят крестьянские ребятишки у костра в ночном, на выпасе лошадей, и рассказывают «страшилки». Или, по-народному выражаясь, «былички». И про домового, которого никто не видал, но слышал; и про русалку, которая одного мужичка чуть не охмурила, да крест он вовремя на себя наложил; и про Тришку с его таким неслыханным везением, что никто его поймать не может, уходит ото всех, как Штирлиц. А откуда такое везение – знамо откуда, от него, от поганого! Много там историй, таких же фантастических, но только в иные времена придуманных. И рассказывают их хотя и дети, но это наши прапрапра… деды. Да ведь и я, пацаном, в пионерских лагерях наслушался «быличек» про «черную-черную улицу», где есть «черный-черный дом», а там «черная-черная комната», в которой находится «черный-черный гроб». И других всевозможных небылиц – прекрасного материала для психиатров. И ничего, вырос, и вот теперь колонки в газету пишу и книжки даже.

А может, мы спешим хвататься за голову от того, что дети наши растут неправильно? Вот интересно: когда это дети росли правильно? Когда в ночном коней пасли и у костра «страшилки» рассказывали? Когда на вечерней линейке салют отдавали, а потом ночью в палатах разные глупости несли? Или когда сталкеров в Припять одним движением «мышки» отправляют? Трудно сказать.

2 марта 2013

Прощай, эпоха!

На прошлой неделе было два главных литературных события, и оба грустные. Мы простились с поистине народным писателем Борисом Васильевым (он был похоронен на Ваганьковском кладбище рядом с недавно ушедшей из жизни супругой) и отметили столетие Сергея Михалкова, тоже, как ни крути, народного поэта, и даже не столько благодаря гимну, сколько благодаря «Дяде Степе», которого в свое время читали дети всей огромной страны под названием СССР (непонятно только, почему из некоторых из этих детей потом получались плохие милиционеры?).

Сначала о юбилее… Почему это событие мне представилось грустным? Я вдруг вспомнил, как по заданию редакции оказался на похоронах Сергея Владимировича Михалкова летом 2009 года на Новодевичьем кладбище. Похороны были закрытые, для узкого семейного круга. Но когда гроб стал опускаться в землю, из динамиков вдруг грянул гимн России. И хотя я никогда не считал себя таким уж патриотом (вообще, бурно и чрезмерно проявляющийся патриотизм в мирное время мне кажется подозрительным), в этот момент у меня по коже пробежали мурашки. Я вдруг явственно понял, что в землю уходит человек, под слова гимна которого мы, саратовские студенты, всегда забывавшие выключать в общежитской тесной комнате на ночь радиоприемник, ошарашенно вскакивали в шесть или семь часов утра, точно не помню. Потому что с этого гимна начиналось утро страны, от Калининграда до Сахалина. И хотя слова этого гимна потом изменили, но музыка осталась прежней, и автор слов всё тот же. Это такое странное и трудновыразимое чувство, когда вдруг понимаешь, что ушла эпоха. Ведь уже нельзя представить, чтобы сегодня вся страна или хотя бы огромная ее часть просыпалась под звук государственного гимна. И это хорошо. Но эпохи всё равно жаль.

О похоронах Бориса Васильева в своем блоге на сайте «Эхо Москвы» написал известный журналист Александр Минкин. Он хорошо сказал о писателе Борисе Васильеве и плохо о тех, кто его провожал (вернее, не провожал). Приведу эти слова:

«…Панихида прошла в Центральном доме литераторов. Множество венков, ордена на подушках, почетный караул в парадной форме, военный оркестр – всё было как полагается. Всё было очень достойно. Были телекамеры, фотографы, телеграммы от руководителей страны (их не стали зачитывать, но сказали, что есть).

Всё было, только не было очереди. Не было народа.

Не было однополчан. Те, кто не погиб в боях, умерли потом.

Не было писателей. Кто их знает – почему. Некоторые, впрочем, пришли; может, десять, может, двадцать. Но ведь в Москве несколько тысяч писателей. И вряд ли найдется хоть один более знаменитый, чем Васильев. И уж точно нет более благородного.

Не было читателей. Кто их знает – почему. Пришли вряд ли более трехсот. В четырехсотместном зале ЦДЛ было полно пустых мест. Триста из 15 миллионов москвичей – две тысячных доли процента (0,002 %).

Умри он на двадцать пять лет раньше – очередь тянулась бы от Манежа. За эти годы в России умерло около пятидесяти миллионов. И несколько миллионов уехало. Эти умершие и уехавшие были читателями.

За эти годы в России родилось около сорока миллионов. И несколько миллионов приехало. Большая часть родившихся и приехавших – не читатели».

Всё правильно. И обидно, и стыдно. Но как-то слишком пафосно. Если на панихиду по Борису Васильеву пришли сотни его читателей и, по подсчетам Минкина, «десять, может, двадцать» писателей, то это еще очень хорошо! Могло быть гораздо меньше, учитывая тот факт, что последние лет двадцать пять этот, в советские времена невероятно известный, писатель жил весьма замкнутой и незаметной жизнью и писал цикл исторических книг о русских князьях, стараясь показать, что у нашей власти были свои светлые герои, а не только деспоты и палачи. Но для кого он это писал? Я прекрасно понимаю, для кого были написаны «А зори здесь тихие…». Я отчетливо представляю себе этого читателя и зрителя одноименного фильма, от которого рыдало полстраны. Но я так же отчетливо понимаю, что та эпоха ушла, того читателя и зрителя, как общности людей, уже давно нет. И поэтому какие бы прекрасные и душевно светлые задания ни давал себе современный писатель, как бы ни старался он «заразить» (по Льву Толстому) нас высокими идеалами и чувством любви к Родине, нет никакой гарантии, что его желание найдет отклик в обществе. Потому что нужно еще сперва создать это общество.

Что же касается неявки на похороны Бориса Васильева писателей, то могу «утешить» Александра Минкина одним историческим фактом. На похоронах Толстого в Ясной Поляне был только один писатель – Валерий Брюсов. Там не было ни Бунина, ни Горького, ни Леонида Андреева – вообще ни одного из тех, кто клялись в любви к Толстому, ездили к нему в Ясную

Поляну, пока он был жив, а потом писали об этом мощные мемуары. Но когда Толстой умер и его тело привезли из Астапова в Ясную, туда почему-то не приехал никто из писателей. Не приехал, например, Мережковский, хотя написал о Толстом столько, что не на один том наберется.

Конечно, приехать в Ясную Поляну из Петербурга или даже из Москвы – это не в ЦДЛ на метро добраться. Но ведь и было у писателей время подготовиться: Толстой не вдруг умер, он неделю умирал в Астапове. Куда, кстати, тоже ни один писатель не приехал. Одни репортеры, писавшие об этом каждый день во все газеты.

Не видел я большого скопления писателей и на похоронах Александра Исаевича Солженицына. Были те, кто уже стал лауреатом премии, им учрежденной, было еще несколько человек из разных писательских союзов. Но так чтобы мимо гроба на панихиде прошли десятки или даже сотни писателей – не было. И в храме в Донском монастыре, где Солженицына хоронили и где яблоку негде было упасть, столько туда пришло разных людей на прощальную литургию, писателей я заметил единицы.

В этом нет ничего удивительного. Писательское ремесло – одинокое. Если какие-то писатели друг с другом слишком много общаются, то это, как правило, означает, что они просто выпивают. А с Васильевым, как и с Солженицыным, выпивать не приходилось – работали они за письменным столом от зари до зари.

16 марта 2013

Великое недоразумение

На этой неделе, 28 марта, исполняется 145 лет со дня рождения Алексея Максимовича Пешкова, известного всему миру как Максим Горький.

Его величали при жизни и после смерти, пока он считался «великим пролетарским писателем» и «основоположником социалистического реализма» – определения, к которым Горький не имел практически никакого отношения. Его называли «вождем советской литературы», что было ближе к истине, но тоже весьма приблизительно, потому что советской литературы как единого явления не существовало. Просто после 1917 года русские писатели разделились на тех, кто вынужден был жить за рубежом, и тех, кто по доброй воле или вынужденно жил в советской стране. Сам Горький после революции провел за границей семь лет и примерно столько же прожил в СССР после возвращения. При этом до 1935 года Горький ежегодно осень, зиму и часть весны проводил в Италии, в Сорренто, а в 1933 году вообще не приезжал в отечество. В 1935 году в выезде за рубеж ему было отказано решением Сталина. Сталин посчитал, что в Крыму, где у Горького была казенная дача, климат не хуже, чем в Италии. Таким образом, сложно сказать, к какой части русских послереволюционных писателей следует относить Горького.

Но все эти подсчеты не имеют решающего значения. Безусловно одно. Вернувшись в СССР, Горький-эмигрант сделал свой выбор. И гораздо важнее понять: почему? Почему писатель, гневно осудивший в 1917–1918 годах в «Несвоевременных мыслях» политику Ленина, с конца двадцатых и до смерти в 1936 году публично славословил Сталина и работников карательных органов, называя «лучшими людьми страны»? Почему в статье «О белоэмигрантской литературе» 1928 года, опубликованной в «Правде», он предал анафеме не только всех эмигрантов, но и всю интеллигенцию, к которой сам же и принадлежал, которую отчаянно спасал от репрессий в 1917–1921 годах, и заявил, что большевики (во главе со Сталиным) осуществляют то, «о чем мечтали мудрейшие и наиболее искренно человеколюбивые люди мира». «Среди этих людей вам нет места, – писал он своим старым товарищам по литературе и общественному движению. – Ваша игра проиграна».

За всё это после развала СССР и даже раньше русская интеллигенция предала Горького самому жестокому осуждению. Ему припоминали и припоминают и позорную «ознакомительную» поездку на Соловки, и организацию

коллективной писательской книги о Беломорканале («первый русский писатель, воспевший рабский труд», – справедливо написал Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ»), и то, что не помог Андрею Платонову, не спас Мандельштама, и то, что деньги на содержание его и его семьи шли через бюджет НКВД, и многое другое. Вспомнили что Горького в СССР насаждали, «как картошку при Екатерине», и даже случайную фразу из дневника Толстого: «Горький *недоразумение*». Цитировались издевательские фразы о Горьком из эмигрантских выступлений Ивана Бунина. Словом, Горький оказался низвергнут с пьедестала и как бы надолго куда-то убран, примерно как его памятник с бесконечно реконструируемой площади Белорусского вокзала.

Но проходят годы, переиздаются его произведения, появляются новые театральные постановки пьес, экранизации, выходят книги о самом Горьком писателей уже нового поколения (например, моя и Дмитрия Быкова), и здравомыслящая гуманитарная интеллигенция неизбежно приходит к осознанию, что не только вычеркнуть Горького из русской литературы невозможно, но что он действительно занимает в ней свое огромное место. И если он «недоразумение», то настолько великое, что разбираться с ним придется еще долго.

Да, с Горьким трудно разобраться. Будучи фигурой «промежуточной» (между концом царства Александра III и утверждением Сталина), он, тем не менее, и самое заметное литературно-общественное явление этого «промежутка» размером в полувековую историю страны и даже всего мира, потому что русская революция была, конечно, главным мировым событием эпохи. При этом Горький оказался единственным человеком той эпохи, который мог «на равных» общаться с людьми с разных и никак не пересекающихся идеологических орбит. Он дружил с Лениным и Розановым, беседовал с Толстым и Сталиным, понимая их язык и находя свои аргументы в споре с каждым. Невозможно представить себе Ленина, мирно гуляющего с Розановым по острову Капри, или Сталина в гостях у Толстого в Ясной Поляне. Между ними бездна, но эта бездна заполняется одной-единственной фигурой по имени Максим Горький. Можно ли представить себе общение Чехова и Гапона? Горький общался с первым и со вторым. Конечно, это было «недоразумение», но в этом «недоразумении» была вся соль эпохи, без фигуры Горького лишающейся связи и превращающейся в хаос, которой она, возможно, и была, но это наша история, из который мы все вышли.

Томас Манн гениально назвал Горького «мостом между Ницше и социализмом». Это до революции. А после революции по

Горькому, как по мосту, прошла в советское время та интеллигенция, которая оставалась здесь, сохраняя старые принципы: служить народу, а не себе, быть верным своей профессии, нужной новой России не меньше, чем прежней. Конечно, можно мазохистски помечтать о том, чтобы Горький в СССР не вернулся, советской литературы и науки не поддержал, и у нас окончательно победили бы идеи пролетарской «культурной революции», сродни будущей китайской. Но вот как-то не случилось, и, скажем, на первом съезде советских писателей первую скрипку играли не чистокровные пролетарии, а «попутчики», среди которых действительно выдающиеся литературные таланты: Зощенко, Каверин, Пастернак, Бабель и многие другие. Именно под патронажем Горького развивалась наша академическая наука, та самая, с которой мы бездарно расправились уже в «перестроечные» годы. Вспомним его добрым словом – хотя бы за это. А то, что это был замечательный писатель, и так понятно.

27 марта 2013

Утомленный луной – 2

Виктор Олегович Пелевин, как его с некоторого времени, пусть и не без иронии, но все-таки уважительной (такое тоже бывает), принято называть, издал свой одиннадцатый роман под названием “*Batman Apollo*”. Как это опять-таки стало принято в последнее время, роман Пелевина получил рекламу и даже несколько рецензий еще до своего выхода в свет. Мне лично звонили из пиар-службы и предлагали прислать текст еще до выхода книги. Я, как обычно, отказался. Знаю я эти «тексты». Пришлют какой-нибудь наиболее вкусный отрывок, а отклик на него будет как бы на весь роман.

Впрочем, в связи с этим я вспомнил весьма остроумное замечание одного моего собрата по перу. Однажды я пожаловался ему, что не могу прочитать до конца ни одной последней книги Пелевина. А писать на них рецензии вроде как бы надо. Писатель-то заметный, на коне не объедешь, а если взялся за гуж литературного обозревателя, то изволь – пиши о Пелевине, хоть хорошо, хоть плохо. А как писать, если больше половины прочитать сил никаких нет?! Халтурка вроде как получается! Нехорошо!

На это мой мудрый брат по литературному вигваму, пустив кольцо дыма, сказал так: «Пелевин (он же Чапаев, он же Петька, он же Омон Ра, он же Рама и даже Кришна) – писатель очень хороший! Но его тексты – как колбаса. Для того чтобы почувствовать вкус колбасы и даже насытиться ею, совсем не обязательно съесть целую палку. Достаточно скушать кусочек».

Читая последний роман Пелевина “*Batman Apollo*”, я по достоинству оценил эти слова.

Проблема в том, что все романы Пелевина, за исключением, может быть, ранних («Омон Ра», «Чапаев и Пустота», «*Generation* “П”»), – это не романы. Это тексты. В них почти отсутствует сюжет, что утомительно для чтения. В них почти нет персонажей, с которыми можно было бы как-то соотнести себя, свой человеческий опыт. В них, строго говоря, нет и мыслей, а есть только более или менее точные афоризмы. Причем почти всегда – стебного, глумливого характера. Эта стебная манера говорить о чем бы то ни было, что происходит в обществе, в государстве, да и просто в жизни людей, родилась в советские годы. Когда зарождалось сознание Пелевина.

И этим глумливо-стебным «стильком» его проза пронизана сплошь. Это такой дурной эзопов язык. Впрочем, порой он талантлив. Но едва покопаешься в сути высказывания,

понимаешь, что его автор сказал в общем… банальность. Вот, например, мысль Пелевина из его прошлого романа: «Они думают, что у них всё плохо, потому что у власти Рван Контекс. Эх, бедняги вы, бедняги. Совсем наоборот: это Рван Контекс у власти, потому что у вас всё плохо…»

Вроде остроумно сказано. Но на самом деле это уже общее место в истории общественно-политической мысли: «Каждый народ имеет то правительство, которого он достоин».

Да и мысль-то неверная, хотя она принадлежит то ли Карамзину, то ли Монтескье. Если бы нас в 1941–1945 годах завоевал Рван Контекс по имени Адольф Гитлер, то мы «были бы этого достойны»? Или этого была достойна Франция, которой этот Рван Контекс правил с 1940 года до освобождения Франции союзниками? Или Италия, сама, кстати, выбравшая себе Рван Контекса по имени Муссолини, была достойна такого выбора? Да и разве великая Германия была достойна своего, совсем уж родного Контекса?

Спорно всё это. Но в том-то и особенность порой действительно ярких пелевинских афоризмов, что они… как бы ни о чем. Совершенно ясно, что главная тема всех его романов – это власть и свобода. При этом он ненавидит (или презирает) власть, но и со свободой у него возникают такие серьезные проблемы, что любить ее он тоже не может. У него нет проблем в фехтовании с властью (кроме разве той, что власть на эти его выпады не реагирует; такая у нее сейчас стратегия по отношению к смелой политической литературе). Но зато есть серьезные проблемы со свободой. И еще одна важная тема у Пелевина – тема любви. Здесь он, даже и во всей броне своего стеба, бывает зачастую ужасно сентиментален, и, кажется, сам не замечает этого. Например, в последнем романе, чтобы изобразить трепет любви двух юных героев, он укладывает их… в натуральный гробик. На мой взгляд – это омерзительно, кощунственно, хотя я и понимаю, что герои – вампиры. Но трепет любви всё равно остается, значит, это чувство тоже дается Пелевину, а не только его фарсовые фразочки вроде: «Знаешь, что делает тебя королевой? Исключительно объем г…, который ты можешь проглотить с царственной улыбкой». Самое удивительное, что это говорит возлюбленному героиня.

«Я сейчас запла́чу, – сказал я.

– Не надо. Иди сюда, дай я тебя поцелую».

Пересказывать последний роман Пелевина я не буду. Во-первых, я, как уже признался, не прочитал его до конца. А этот роман является продолжением романа “*Empire V*” (2006), который я тоже не дочитал. При этом автор кокетливо предупреждает, что

“*Empire V*” «написан юным и неопытным вампиром – и содержит некоторые фактические неточности. Поэтому, даже если вы прочли мой первый *раман* (так у автора, потому что героя зовут Рама. – *П.Б.*), стоит потратить на это введение несколько минут – будет полезно освежить в памяти ключевые слова и понятия нашего мира. Но вы можете вернуться сюда и потом…» Хороший маркетинговый ход для продажи еще и предыдущего издания! Но я – не поймаюсь.

Виктор Пелевин все-таки не Марк Твен и даже не Никита Михалков. Читать его романы с продолжениями мне как-то не хочется. Но это, несомненно, сделают его поклонники. Они слопают палку колбасы целиком. И вторую. И одиннадцатую – тоже.

Во-вторых, заглянув в самый конец романа, я увидел там неглупую мысль. «Если вы заметили, что вы есть и осознаете себя, с вами уже случилось самое худшее из возможного…» Ну, вот со мной такое, допустим, и случилось. То есть я вполне себя осознаю. И не считаю это худшим из того, что случилось в моей жизни.

И я боюсь, что прочтение до конца нового романа Виктора Олеговича Пелевина ничего не добавит мне к «осознанию себя». А про вампиров его я уже недочитал в предыдущей книжице.

6 апреля 2013

Слово и дело Маяковского

Исполнилось сто двадцать лет главному поэту революции.

Известно, что Сталин назвал Владимира Маяковского «лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», после чего с поэтом сделали то, чего он больше всего не любил, – «навели хрестоматийный глянец». Менее известно, что Сталин возвысил Маяковского, вручив билет № 1, лишь шесть лет спустя после его самоубийства, в 1936 году, и после настоятельной просьбы Лили Брик.

Между тем достаточно заглянуть в начало первого вступления к поэме «Во весь голос», писавшейся Маяковским в конце жизни:

> Уважаемые товарищи потомки!
> Роясь в сегодняшнем окаменевшем г….,
> наших дней изучая потемки,
> вы, возможно, спросите и обо мне,

– чтобы понять, что «лучший и талантливейший поэт» относился к окружавшей его современной жизни, мягко говоря, не дружески. Но не менее поразительно, что здесь с бранным словом рифмуется он сам, а у Маяковского всегда было исключительное чутье на рифму, часто она имеет у него смысловой, «говорящий» характер. После такого вступления бодрый тон поэмы, эти призывы к потомкам построить светлое будущее представляются сомнительными. Как, впрочем, и вся «советскость» Маяковского, который, на мой взгляд, всю жизнь после гениальной поэмы «Облако в штанах» оставался великим поэтом-декадентом, ярчайшим представителем Серебряного века.

Между прочим, этот его декаданс прекрасно почувствовали классовым чутьем комсомольцы, пришедшие на последнее выступление поэта в Политехническом музее и, по сути, освиставшие его. Не выдержав, он сел на ступеньки со сцены и обхватил голову руками. Вероятно, в этот момент он окончательно понял, что шагнул из Серебряного века в каменный и назад пути уже нет.

Если провести параллель Пушкин – Лермонтов – Есенин – Маяковский, то Маяковский, конечно, встанет на место Лермонтова с его несколько болезненной иронией, бесконечными жалобами на несчастье в любви, особенным отношением к женщине, колеблющимся от жестокости до слезливой

сентиментальности, романтизмом и, особенно, глубинным лиризмом, потому что львиная доля поэзии Маяковского написана им про себя самого. Недаром его ранняя «трагедия» называется очень просто – «Владимир Маяковский».

Но все сравнения хромают… Более прочная параллель – Маяковский – Некрасов. Вот два поэта, позволявших себе делать предметом высокой поэзии всё что угодно, любую «прозу жизни». И в то же самое время обладавшие каким-то невероятно пронзительным лирическим даром, прошибающим до слезы. И в то же самое время – мощным эпическим размахом (у Маяковского, например, в поэме «150 000 000») и острым чутьем к современности, к ее звукам, ее шумам, ее краскам… Место Некрасова после его смерти в 1877 году оставалось незанятым тридцать пять лет. Пока в 1912 году в сборнике «Пощечина общественному вкусу» не родился поэт Владимир Маяковский со своим насквозь декадентским стихотворением «Ночь».

Маяковский начинал с того, чем Некрасов закончил свой путь в своих «Последних песнях», – с общего ощущения катастрофы цивилизации и беззащитности поэта в новейшую эпоху. Продолжил тем, чем его предшественник отличался в период руководства «Современником», – расшатыванием существующего строя, куда более откровенным, чем у Некрасова «революционизмом», а закончил… Трудно сказать, чем закончился бы Маяковский как поэт, если бы не «точка пули в конце пути». Весьма возможно, что автор поэм «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» написал бы цикл не менее трагических и безысходных стихов, чем «Последние песни».

Безусловно, Маяковский, как и Некрасов, – это поэтическая гора. В ней много дикого, неряшливого, в ней случаются обвалы и камнепады. Но в целом она высится прочно, и рядом с ней любые ее подражатели – смешные пигмеи. Сегодня невозможно без стыда за них смотреть на поэтов, которые пытаются подражать Маяковскому, в том числе в его манере исполнения своих стихов. Да и среди соратников-футуристов, включая талантливейшего Давида Бурлюка, Маяковский вне всяких сравнений. Но как в любой горе есть органические изъяны, трещины, провалы, так и в Маяковском есть органические недостатки, которые подметил Юрий Карабчиевский в книге «Воскресение Маяковского». Например, он был беспомощно груб по части юмора и иронии. Вот в стихотворении «6 монахинь» это особенно выпирает: «Пообедав, сообща скрываются в уборной. Одна зевнула – зевают шесть… Ангелицы, попросту ответ поэту дайте – если люди вы, то кто ж тогда воро́ны? А если вы воро́ны, почему вы не летаете?» И дело тут не в кощунстве, которое позволительно поэту-богоборцу,

но в каком-то катастрофическом отсутствии чутья на юмор и иронию.

Но, как написал Александр Блок о поэте (поэте вообще), «простим угрюмство – разве это сокрытый двигатель его?» Маяковский был и остается крупнейшим поэтом своей эпохи. И нет сомнения в том, что его стих «громаду лет» прорвал. Его поэтическое мастерство изумляет, его поэтика (читайте Тынянова, Шкловского, Харджиева) бесконечно сложна и виртуозна. Не будем брать раннего Маяковского, которого, в общем, признают все, включая крайних эстетов. Возьмем его «Стихи о советском паспорте». Когда-то, будучи студентами, на вечеринках мы с издевкой распевали эту оду на мотив «Гимна восходящего солнца» группы “*Animals*”. Еще бы! В школе заставляли зубрить наизусть, как тут не покуражиться! И только со временем я понял одну вещь. Сотни поэтов, от талантов до бездарностей, писали стихи о девах и розах, о неразделенной любви и соловьиных трелях. Но попробуйте написать такое же мощное стихотворение, посвященное банальному казенному документу. И чтобы ложилось как минимум на десяток популярных мелодий. Чтобы не просто читалось – пелось во всю глотку. Это не просто стихи, это высший пилотаж в поэзии! И на это был способен только Маяковский.

Маяковский как поэт и сегодня не познан и неуловим. Хорошо об этом писал Юрий Карабчиевский: «Маяковского сегодня лучше не трогать. Потому что всё про него понятно, потому что ничего про него не понятно.

Что ни скажешь о Маяковском, как ни оценишь: возвеличишь, низвергнешь, поместишь в середину – ощущение, что ломишься в открытую дверь, а вломившись, хватаешь руками воздух».

19 июля 2013

Пять лет без Солженицына

Минувшей субботой мы отмечали пятилетие со дня ухода из жизни Александра Исаевича Солженицына…

В некрополе Донского монастыря, где писатель похоронен, прошла панихида. Пел небольшой, но очень слаженный монастырский хор, звучали слова «Вечная память» и удивительные слова христианской молитвы по усопшим, которые равняют всех людей в Боге, самых простых и великих: «Господи, помилуй раба Твоего… и прости ему все прегрешения, вольные и невольные…»

Затем в Доме русского зарубежья были скромные поминки. Показали фрагмент из последнего интервью перед камерой: он говорил о том, когда в жизни был по-настоящему счастлив. Первый период счастья относился к казахстанской ссылке, куда Солженицын попал на вечное поселение после освобождения из лагеря и полутора лет лечения от рака. Ощущение вернувшегося здоровья вместе с чувством пусть и относительной, но все-таки свободы и породило счастливое состояние души и ума, когда небольшой деревенский домик на краю пустыни, возможность преподавать в школе самые любимые им предметы, математику и астрономию, а главное – бескрайнее небо над головой, ночью усыпанное звездами, – вот и всё, что, оказывается, было ему необходимо для абсолютного счастья.

В лагере мы не видели звезд, говорил он, потому что прожекторы на вышках закрывали звездное небо. Он не цитировал Канта («звездное небо над головой и нравственный закон в душе»), хотя, несомненно, помнил эти слова и имел их в виду, говоря о звездах. Солженицыну хватало вкуса в таких откровениях не перебирать. Эстетического чутья в нем было гораздо больше, чем думают его противники. Если он, по мнению некоторых критиков, злоупотреблял «умершими» словами из словаря Даля, то делал это не ради щегольства, а преднамеренно, пытаясь современный русский язык обогатить. А в результате мы донельзя обеднили наш русский разговорный (да и письменный тоже) язык, при этом чудовищно наводнив его иностранными кальками и блатным жаргоном.

На поминках особенно запомнилось выступление Бориса Любимова, ректора театрального училища имени М.С.Щепкина. Смысл его был следующий. Солженицын-мыслитель – это сложная система. Подобно океану он настигает нас не единожды, но волнами, и – в самое неожиданное время. Звучали убедительные примеры прозорливости Солженицына, и в «Красном колесе», и в

его публицистике. Это – правда. Меня всегда поражало: при том, что в своей публицистике Солженицын был практически всегда прав и с какой-то почти невероятной точностью предсказывал те исторические «грабли», на которые мы наступим (и обязательно наступали!), к его пророчествам как не прислушивались, так и не прислушиваются. Мы были и остаемся историческими детьми и этим отличаемся от Запада и от Востока, где к умным людям предпочитают прислушиваться, а не издеваться над ними в фельетонах и мемуарах, которые у нас недавно появились почти одновременно в таких мало похожих периодических изданиях, как журнал «Знамя» и газета «Литературная Россия». Мы не хотим признать себя глупее отдельного человека, который положил жизнь на осмысление исторического опыта России в прямой связи с ее современным состоянием.

Настоящие дети – мудрее нас. Я видел много рисунков школьников, посвященных «Одному дню Ивана Денисовича». И вот что я в них заметил. «Иван Денисович», как это ни странно, довольно бодрая вещь. Главный герой – крестьянский сын, с очень хватким и цепким практическим умом, позволяющим выжить в любых условиях – на войне и в лагере. Нигде, ни строчкой не прорывается лирическое отношение к этому автора; это – за текстом, это потом уже свободно разольется в «Архипелаге ГУЛАГ». Но дети видят что-то за текстом. Не сговариваясь, они рисуют главного героя, очевидно, держа в голове образ птички в клетке, грустной, с поникшими перышками. Конечно, они не знают, что моральным кодексом русского дореволюционного либерализма, да и радикализма тоже – были слова В.Г.Короленко «Человек рожден для счастья, как птица для полета». Слова сами по себе, может, и хорошие, но, в сущности, пустые и прекраснодушные. И Короленко плохо читали, потому что эти слова бездумно чертит ногой на песке человек, рожденный безруким. И сам рассказ называется не без горькой и отчаянной иронии – «Парадокс».

Дети чувствуют этот парадокс, а взрослые – нет.

Взрослые продолжают твердить, что целью развития России являются «свобода», «демократия» и «права человека». Хотя Солженицын уже давно и очень внятно объяснил, что понятия эти замечательные и добиваться этого нужно обязательно, и особенно – в России; но здесь происходит подмена цели и средств. Ни свобода, ни демократия, ни права личности не должны считаться конечной целью, но только необходимыми средствами для достижения каких-то иных, высших целей. Перед самым возвращением из Вермонта в Россию в статье «“Русский вопрос” к концу XX века» (март 1994 года) Солженицын написал слова: «Мы

должны строить Россию *нравственную* – или уж никакую, тогда и всё равно». То есть никакие сами по себе прекрасные средства, когда они становятся целью, не имеют оправдания, ни даже вовсе какого-то смысла. Это просто пустые слова.

Поразительно, но еще сорок лет назад, когда мы жили в условиях информационного голода и жадно ловили любые запрещенные не только факты, но и слухи, когда еще не было Интернета, он уже писал о праве человека «на незнание», о праве «на тишину». Еще находясь в СССР, на волосок от новых репрессий в связи с публикацией за рубежом «Архипелага», Солженицын писал, что Россия обязательно после освобождения от коммунизма пройдет период авторитаризма и пугаться этого нечего, потому что это неизбежная данность, нельзя с ледяной горы тоталитарной идеологии сразу же прыгнуть в цветущую долину свободы и демократии – это долгий и петлистый путь. Он был яростным противником революции, всякой революции, какими бы прекрасными ни были лозунги революции.

Человек – все-таки не птица, и рожден человек не для счастья, а для ответственности перед собой, перед своими близкими, перед своей страной. И потом уже – перед всем миром.

4 августа 2013

Гости съезжались на дачу…

Пушкин – определенно «наше всё», и в этом убеждаешься постоянно. Пушкин рассеял по ветру семена стольких сюжетов и даже целых направлений в русской литературе, что их хватило на два века. Один из таких сюжетов и одно из таких важных направлений – тема «дачи» в литературе.

Я вспомнил это сегодня, когда в среднюю полосу России, в столицу и в Петербург пришла запоздалая жара, и, стало быть, новая полоса дачных радостей. Между тем все жители России делятся на дачников и тех, кто по какому-то недоразумению ими не является, потому что дача – это не просто «загородный дом для летнего проживания», как это объясняет нам словарь Ожегова, но очень важная составляющая русской души.

Начнем с того, что слово «дача» непереводимо на иностранные языки, так же, как «гласность» и «перестройка». «Дач» в том смысле, в каком они существуют у нас, нет ни в одной стране мира, потому что смысл этого слова необъятен. «Дачами» мы называем и роскошные особняки ценой в несколько миллионов евро, и времянки из досок и шифера, которые стоят по сто лет, и казенные финские дома в Переделкине, где живут писатели якобы для творчества. На наших «дачах» одни купаются в бассейне с подогретой голубой водой, а другие работают как каторжники, выращивая на своих шести сотках урожай, равный половине урожая среднего совхоза. Иногда те и другие встречаются на рыбалке в застиранных рубахах, напоминая друг другу, что все люди братья и все мы, в общем-то, равны.

Авторитетные зарубежные слависты считают, что дача – «такая же национальная особенность русских, как водка, баня, балет и медведи». Иностранцы, например, всерьез изумляются: как можно получать удовольствие от длительного времяпрепровождения в неестественных для прямоходящего существа позах?

В понятии «дача» есть что-то неотразимо притягательное для русского человека. Недаром великие писатели Достоевский и Чехов грезили о дачах. В «Идиоте» развязка всех событий происходит на даче, а у Чехова вообще половина творчества ей посвящена. Обретя свои дачи в конце жизни, один – в Старой Руссе, другой – в Мелихове, оба писателя радовались как дети, найдя там наконец «покой» и тихое пристанище для скитальческих душ…

Именно дачи первыми нанесли сокрушительный удар по идеологии коммунизма, от которого он так и не мог оправиться.

Вдруг оказалось, что вожди этой идеологии, не говоря уже об их свите, на самом деле не могут жить без того, чтобы летом не расхаживать по дачному участку в панамах после сытного обеда с «кружовенным» вареньем на десерт. От этого ренегатства был один шаг до сдачи всех позиций идеологии марксизма. Кроме одного: «бытие определяет сознание». Максим Горький, в молодости написавший гениальную пьесу «Дачники», в советское время неудачно попытался «поженить» дачную тему с темой коллективного творческого труда. Так и возникло Переделкино – дачный поселок для писателей. Предполагалось, что дача писателю дается на время создания очередного производственного романа. Причем, сидя за письменным столом, он должен спиной чувствовать, что рядом, по соседству, пишется другой производственный роман, и поэтому писать лучше и талантливей. Но вот в результате создание производственных романов затягивалось у писателей на всю жизнь, а сами романы от производственных эволюционировали до «Доктора Живаго», потому что писать на дачах производственные романы – это же, согласитесь, как-то уж совсем противоестественно.

Нужно ли напоминать, что дачи оказались излюбленным местом для советского кинематографа – до Никиты Михалкова включительно. Советских профессоров на советских экранах мы чаще видели не в научных лабораториях и не за кафедрами, а на дачах в тех же панамах. А где могли собраться вместе три героини фильма «Москва слезам не верит»? Разумеется, только на даче.

Несомненно, истоки дач – в дворянских имениях, в тех землях, которые раздавались сюзереном (царем) своим вассалам (дворянам) за верную службу и в расчете на нее же. Но в результате дарования «вольности» дворянам при Екатерине II (первый Указ появился еще при Петре III) вассалы стали уходить в отставку когда им вздумается и постепенно превращались в старосветских помещиков, замечательно описанных Гоголем. «Дворянские гнезда», прекрасно описанные Тургеневым и Гончаровым, а затем Буниным, были, с одной стороны, колыбелью всей русской культуры, а с другой – предметом законной зависти безземельных крестьян и малоимущих разночинцев. Громить усадьбы начали еще до революции 1917 года – большинство столыпинских процессов были над грабителями этих усадеб. Но и скупать их под дачи начали чеховские Лопахины явно не от романтической любви к вишневым садам. Национализация земли после октября 17-го всех как будто сравняла и построила в единый строй, однако… Тягу русского человека к своему клочку земли – неважно, шесть это соток или гектар, – уничтожить было

уже невозможно.

Дача – наш символ независимости от власти и в то же время торжества равенства людей на земле. И пусть за последнее время это равенство пошатнулось и роскошные особняки вырастают бок о бок с покосившимися домиками, изначальный стимул здесь один и тот же: огородить свою независимость, свою частную жизнь и выразить свою индивидуальность, не подвластную, простите за тавтологию, власти, вот таким способом. И неизвестно еще, что для русского круче: свой кабачок весом в шесть килограммов или свой особняк ценой в шесть миллионов. Важно, чтобы и то и другое у соседа было меньше. При этом замечу, что дачники – самые милые и приятные люди на земле. Пока они не соберутся на общее собрание.

Трудно сказать, выветрится ли когда-нибудь в нас это чувство, эта инстинктивная жажда вот такой независимости. Кажется, давно уже понятно, что выращивать капусту и картошку на шести сотках себе дороже, но – выращивают! Кажется, очевиден абсурд строительства четырехэтажного особняка на краю нищей деревни, но – строят! И нет конца и края заборам и штакетникам…

11 августа 2013

О Геббельсе бедном замолвили слово

Горячая новость, появившаяся на электронном портале *News.ru.com*: российское издательство «Алгоритм» выпустило в свет на русском языке первый и единственный роман ближайшего соратника Гитлера, главного пропагандиста Третьего рейха Йозефа Геббельса «Михаэль. Германская судьба в дневниковых записях». Книга, написанная Геббельсом в 1923 году, вышла в серии «Проза великих».

Книгу эту предваряет сочувственная аннотация: «Прежде всего этот роман представляет собой юношескую, во многом наивную, но в то же время и дерзостную ориентацию на предшествующие поколения литераторов: романтиков, реалистов, символистов, экспрессионистов. Юношеская незрелость обусловливает восторги, откровенность, непосредственность мышления и чувств автора, его постоянно оттачивающуюся афористичность… Роман проникнут осязаемым влиянием Гёте, Ницше, Достоевского, Евангелия. Некоторые спорные моменты, имеющиеся в романе, сегодня представляются безусловным анахронизмом, но следует помнить, что в эпоху, когда роман был создан, они имели не маргинальное, а широкое хождение во всех слоях общества, потому мы не вправе упрекать автора за те или иные взгляды, которые даже не могли являться его личными».

Первое чувство: шок, оторопь, возмущение! Как?! У нас?! В стране, победившей фашизм?! В стране, где живы ветераны Отечественной войны 1941–1945 годов, где живут дети, внуки и правнуки тех, кто с этой войны не вернулся, где до сих пор поисковые отряды находят кости «неизвестных солдат» и хоронят их в братских могилах?!

Но, как говорил герой-следователь в исполнении замечательного Георгия Буркова из одного забытого советского фильма: «Не будем нервничать и давайте спокойно разберемся…»

Если кто-то думает, что выход романа доктора Геббельса – это признак именно нашего невежества, нашей бескультурности, то он глубоко заблуждается. Предвидя реакцию на книгу, издательство «Алгоритм» прибегло к своего рода «отмазке», напечатав в аннотации такие слова: «Роман “Михаэль” в 1987 году был издан в переводе на английский язык в Нью-Йорке издательством *Amok Press*».

«Отмазка» – не самая удачная. Как бы ни относиться к издательству «Алгоритм» – а оно вызывало массу нареканий и несколько раз не было допущено на международную книжную ярмарку *non/fiction* за пропаганду национализма, – это

издательство отнюдь не мелкое, не «маргинальное», но, напротив, агрессивно-коммерческое, сумевшее занять свою нишу в весьма сложной структуре российского книжного рынка. Состав его книг очень пестрый: здесь и русская религиозная философия, и труды филолога и историка Вадима Кожинова, Игоря Шафаревича, и панегирики «мудрому государственнику» Иосифу Сталину, и историческая публицистика Михаила Задорнова, и мемуары Валерия Золотухина, и многое другое…

Книги «Алгоритма» стройными рядами стоят в крупных книжных магазинах и, что гораздо более важно, в магазинах маленьких, в супермаркетах, и даже в газетных киосках, где залежалый товар не держат. Это и понятно: интерес к вышеозначенному литературному спектру в нашей стране был и остается высоким.

Издательство *Amok Press* как раз исключительно «маргинальное». Его соучредителем выступил скандально знаменитый американский публицист Адам Парфрей, составитель «культового» в радикальных художественных кругах издания «Культура Апокалипсиса», которое было запрещено в нескольких странах, в том числе и в России (с этим было, в частности, связано крушение екатеринбургского издательства «Ультра. Культура»). Книга «Культура Апокалипсиса» представляет собой собрание статей и интервью, посвященных оккультизму, сатанизму, садомазохизму и другим паранормальным областям человеческой жизни. Слово *“Amok”* (малайское *meng-amok* – впасть в слепую ярость, убивать) означает психическое состояние, свойственное жителям Малайзии и Филиппин, характеризующееся резким двигательным возбуждением и агрессивными действиями, беспричинным нападением на людей и т. п.

В этой компании (имею в виду не Парфрея, а персонажей его книги) доктору Геббельсу, несомненно, самое место.

Но уж никак не в серии «Проза великих». Ранний опус Геббельса – это классический пример того, как из неудавшегося писателя рождается идеолог террора и человеконенавистничества. Вообще, существует некий закон: поскреби всякого теоретика такого сорта – и непременно доскребешься либо до сентиментальных стишков юности, либо до «актуальной» прозы, написанной в духе времени, но не более того. Амбиций – океан, а творческих ресурсов не хватает. Не Гёте, не Толстой. Выход здесь один – «пасти народы».

Но не будем торопиться. Сама по себе фигура Геббельса – отнюдь не запретная тема для свободного мира. В частности, его дневники тридцатых и сороковых годов в свое время издавались в

США, Англии, Италии и даже во Франции, проигравшей, в отличие от нас, войну с Германией. И это понятно – историческая память не только воспоминание о славных победах, но и горечь поражения, и попытка разобраться в тех, кто творил кровавую историю XX века. Хотя бы для того, чтобы вычислять подобные фигуры на ранней стадии их зарождения. Для серьезного историка и филолога тот факт, что Геббельс в молодости увлекался немецким символизмом и неоромантизмом, на самом деле очень о многом говорит. Этим же и в те же самые годы увлекался и великий немецкий писатель Томас Манн. Так что культурный «бэкграунд» у них с Геббельсом вроде бы один – Ницше, Достоевский, своеобразно трактуемое Евангелие. Но какие разные результаты! В страшном сне нельзя себе представить, чтобы Томас Манн идеологически обосновал уничтожение миллионов людей, а закончил свой путь убийством своих детей и собственным самоубийством.

И в этом, хотим мы того или нет, нам придется разбираться. Потому что история – вещь не линейная. Она, по гениальному определению Александра Твардовского, развивается не этапами, а волнами. И очень трудно предсказать, какая волна из прошлого и когда нас настигнет. Жить с «широко закрытыми глазами», может быть, и комфортно, но небезопасно. Как, впрочем, и смешивать исторические источники с актуальной, а уж тем более великой прозой.

16 августа 2013

Закутайте ноги, граф!

Вопрос на засыпку: сколько памятников Льву Николаевичу Толстому есть в России? Сто? Пятьдесят? Тридцать пять? Ответы неправильные. Памятников Льву Толстому в России на сегодняшний день существует всего семь. Последние два – открыты на позапрошлой неделе в Подмосковье. Один – в Пушкино, другой – в Подольске. Вот и всё, чем мы увековечили в камне и бронзе писателя и философа, о котором знает весь мир и который давно является одним из главных, если не главнейшим «брендом» России.

Позор! – скажет кто-то. Нет, не думаю. Во-первых, это Ленина ставили где ни попадя, где он ни разу не бывал. Во-вторых, Лев Николаевич крайне не любил памятники, даже Пушкину, без которого сегодня непредставима Москва. «На Твербуле у Пампуша…» и так далее. И наконец, не в камне и бронзе – счастье.

У хорошего памятника должна быть своя аура и своя «история», без которых он останется истуканом, продукцией завода художественного литья. Поэтому бывают памятники неказистые, но запоминающиеся. А есть «казистые» и… бессмысленные.

Прекрасный памятник я увидел в советское время в городе Чернь Тульской области. Толстой и Тургенев в исполнении Студеникина и Шимеса. Два гения стоят рядом и не смотрят друг на друга. Опять повздорили! А может, на дуэль приехали (было и такое, чуть не убили один другого из ружей!). И место для скульптуры замечательное: Чернь находится на границе Тульской и Орловской губерний, по дороге между Ясной Поляной и Спасским-Лутовиновым. Вот об этом я и говорил. Есть аура места, есть «история» – есть памятник.

Открытый в начале октября в подмосковном Пушкино памятник Толстому вроде не имеет ауры места. Хотя все-таки имеет, памятник стоит в сквере на улице Льва Толстого. К стыду своему, я даже не знаю, бывал ли Толстой в Пушкино, надо проверить. Вот в Подольске он точно бывал, потому что, по дороге из Москвы в Ясную Поляну, куда трижды ходил пешком (двести с лишним километров!). Но «история» «пушкинского» Толстого удивительна!

Его поставил на свои личные деньги, взяв кредит, настоятель местного храма Целителя Пантелеймона близ городской больницы отец Андрей Дударев. Я уже писал об этом замечательном человеке. Но тогда памятник еще был в работе, и я

многого еще не знал. Я знал, что до Толстого отец Андрей был инициатором и спонсором установки в Пушкино бюста Маяковского. Но я не знал, что он еще и возродил из пепла дачу Маяковского – любимое место отдыха поэта. Именно в Пушкино, правда, на даче Румянцева, на Акуловой горе, было написано его хрестоматийно известное стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»:

Я крикнул солнцу:
«Погоди!
послушай, златолобо,
чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!

Ну, оно и зашло:

Ты звал меня?
Чаи гони,
гони, поэт, варенье!

Дача Маяковского, в которой была местная библиотека, в свое время сгорела. Отец Андрей с энтузиастами построили ее заново, по точным чертежам. Он водил нас по еще пустому, пахнущему известкой дому и рассказывал: «Вот здесь была комнатка Маяковского. Но гостей у него каждый день собиралось так много, что заполнялся весь дом». Так что Маяковский не был, как думают многие, угрюмый и злой на язык. Был и такой, но не это его главная черта.

«Откуда у батюшки такие деньги?» – непременно спросят вот именно угрюмые и злые. Я же говорил: брал кредиты, продавал собственную машину, а работали энтузиасты. Строительство памятника Толстому, например, ревностно охраняли местные бомжи, потому что до этого здесь был натуральный бомжатник. По улице имени Льва Толстого. Как известно, Толстой в поздней зрелости не пил ни вина, ни водки. Но «пьяненьких» русских мужиков любил и очень любил бездомных странников, коим сам стал осенью 1910 года.

Бомжи очень гордились своей работой охранников стройматериалов. Они пришли на открытие памятника «пьяненькие», но максимально прилично. И они гордо посматривали на народ, когда отец Андрей в микрофон принес

им личную благодарность.

Идея памятника принадлежит отцу Андрею. Автор его – известный скульптор Василий Николаевич Селиванов, сын скульптора Николая Александровича Селиванова, автора многих скульптур и скульптурных портретов Сергея Есенина и окружения: поэтов Николая Клюева, Александра Ширяевца, Павла Васильева и других. Присутствовавший здесь отец говорил, что это лучшая работа его сына, имея в виду Толстого. (Бюст Маяковского сын и отец делали вместе.) И, наверное, он прав.

Памятник в человеческий рост. Лев Толстой сидит в так называемом рогатом кресле (необычная спинка), которое и сейчас сохранилось в Ясной Поляне. В 1908 году, на юбилей, у Толстого отказали ноги. Его возили в кресле-каталке, а ноги тепло и плотно закутывали пледом. И вот идея отца Андрея, наверное, заключалась в том, чтобы Толстой предстал перед нами не в образе «беглеца».

В образе философа. Прикованного к мысли.

«Толстой дорог мне своим гимном разуму, – говорил мне отец Андрей, когда любезно подвозил меня в Москву. – Вера должна поверяться разумом, потому что разум тоже дан от Бога. Без разума я жить не могу». «Какие золотые слова! – размышлял я, засыпая от обилия впечатлений. И какие у нас золотые люди».

13 октября 2013

С гибелью поэта умножается хаос

В СМИ прошло сообщение: в Эквадоре 48-летний поэт Андрей Ширяев покончил с собой.

«Закончил книгу, оплатил счета, подготовил костюм. Оставил записку коронёрам, на испанском, чтоб не было лишних вопросов к тем, кто будет с ними говорить… Написал одно письмо в ФБ, чтоб не мучить близких вопросами: почему? Попрощался с музой благодарным письмом, чтоб не осталось незаконченных разговоров. Застрелился в ванне, чтоб не доставить лишних хлопот и тем, кто будет потом приводить в порядок дом», – написала днем 18 октября в «Фейсбуке» подруга поэта из Эквадора.

«Мне пора. Последняя книга дописана, верстка передана в добрые руки. Алина, Гиви, Вадим, дорогие мои, спасибо. И спасибо всем, кого я люблю и любил – это было самое прекрасное в жизни. Просить прощения не стану; всегда считал: быть или не быть – личный выбор каждого. Чтобы не оставлять места для домыслов, коротко объясню. В последнее время два инфаркта и инсульт на фоне диабета подарили мне массу неприятных ощущений. Из-за частичного паралича ходить, думать и работать становится труднее с каждым днем. Грядущее растительное существование – оно как-то совсем уж не по мне. Так что, действительно, пора…»

Но почему об этом приходится напоминать? Да потому что новость о смерти поэта в Эквадоре не относится к разряду «долгоиграющих». Я подозреваю, что и довольно быстрое распространение этой новости было вызвано двумя обстоятельствами: во-первых, самоубийство, а не обычная смерть, а во-вторых, смерть в экзотическом Эквадоре, а не в рязанской провинции.

О Ширяеве широкая публика не знала НИЧЕГО. И я не знал. Но теперь, найдя его стихи в его блоге, могу свидетельствовать: Ширяев в самом деле был замечательным поэтом…

Так и будет. Вымокнет сирень,
смолкнут скрипки, выгорят обои,
и поманит пением сирен
этот мир, покончивший с тобою.

И не хватит воска. А дожди
не способны вылечить от жажды.
Я когда-то вспомню – подожди

– это тело, данное однажды.

Облако причаливает к горе.
К облаку причаливает самолет.
Так ли уж важно в этой простой игре,
кто и кого насколько переживет?

Братское небо, влажная простыня.
Звезды ложатся в пашню плечом к плечу.
Семя двудольное, космополита, меня,
пусть закопают в космос. Я так хочу.

Это – поэзия. Вне сомнения. Или, по крайней мере, очень хорошие стихи, потому что слово «поэзия», с одной стороны, слишком широкое по смыслу, а с другой – слишком ответственное в масштабах времени. Хорошо уже то (если допустить, что в самоубийстве может быть что-то хорошее!), что последняя книга Андрея Ширяева теперь точно будет издана и вызовет повышенный интерес. Хотя и за это отвечать не берусь… Кто знает?

Мы живем в ужасном мире. Мы, в частности, живем в мире, где поэту, чтобы громко заявить о себе, нужно совершить самоубийство. Так же было в свое время с Борисом Рыжим из Екатеринбурга. Так же было с поэтом Ильей Тюриным, который в 1999 году при загадочных обстоятельствах утонул в Москве-реке. И вот уже весной 2000 года в «Художественной литературе» вышла книга его стихов, песен, статей и эссе, которую поэт и критик Марина Кудимова называла «главным событием миллениума». Самоубийство или трагическая смерть стали чуть не единственным аргументом поэта, чтобы доказать миру, что он – настоящий поэт…

И, конечно, немедленно вспоминаются Есенин и Маяковский. Хотя самоубийство первого – под сомнением. Даже в словаре «Русские писатели» вы прочитаете, что обстоятельства смерти Есенина до конца не выяснены.

Давайте всё же опамятуемся и поймем очевидную вещь. Самоубийство – не доблесть, а глубокое и очень одинокое несчастье. Мы, русские, не самураи, у нас нет кодекса чести в вопросе лишения себя жизни. Это просто несчастье и горе для родных и близких. Простое, но тяжелое горе. Самоубийство НИЧЕГО не проявляет особенно «поэтического» в стихах поэта, хорошего или плохого. В самом лучшем случае (если можно считать это лучшим случаем!) оно годится поэту в зачет как

честный ответ на некоторые стихи, строки, вроде «точки пули в конце пути» Маяковского.

Давайте признаем: в самоубийстве нет и не может быть поэтической составляющей. Давайте вспомним, что НИ ОДИН из великих русских поэтов XIX века не покончил с собой. Если не считать добровольной гибелью поведение Пушкина и Лермонтова перед дуэлями. Редкое в этом ряду исключение – Афанасий Фет, который пытался покончить с собой, тоже по причине немощного состояния. По некоторым данным (кстати, вполне возможно, и недостоверным), его смерти от сердечного приступа 21 ноября 1892 года предшествовала попытка заколоть себя кинжалом с криком «Черт!». Перед этим он выслал жену из дома – за шампанским…

Но если это и так, то это исключение, подтверждающее правило: не было культа самоубийства у поэтов XIX века. Да и начала XX тоже. Некрасов умирал мучительной, но своей смертью. Блок, которого не выпускали за границу на лечение, страдал страшно, но рук на себя не наложил. Культ поэта-самоубийцы рождается в советское время. Но и в эту эпоху самоубийц-поэтов несравненно меньше, чем казненных или замученных.

Мы живем в ужасное время. Если бы Андрей Ширяев не застрелился, а тихо скончался в Эквадоре или продолжал бы жить, о нем не узнала бы публика. Буквально через два дня после смерти появилась статья о нем в «Википедии» – раньше, выходит, был недостоин. Но насколько прочна эта слава?

Гибель поэта – это всегда плохо. Поэт, если он поэт, а Андрей Ширяев был поэтом, вносит в мир хоть малую, но толику гармонии, «рифмуя» этот мир с самим собой, объединяя его образами и созвучиями. С его гибелью, тем более добровольной, не просто рвется нить гармонии, но умножается хаос.

20 октября 2013

Когда человек думает, Бог смеется

Замечательная еврейская пословица, вынесенная в заголовок моих заметок, является своего рода «ключом» к не менее замечательной книге, только что вышедшей в издательстве «Азбука». Милан Кундера, «Искусство романа». Это первое издание на русском языке цикла эссе и интервью крупнейшего чешского романиста (родился в 1929 году), бывшего коммуниста, дважды, в 1950 и 1970 годах, исключавшегося из компартии за «антипартийную деятельность и индивидуалистские тенденции», принимавшего участие в известных событиях в Праге 1968 года и, наконец, в 1978 году лишенного чешского гражданства и живущего во Франции…

Я подчеркиваю: это книга не писателя, но именно романиста. Притом что Милан Кундера писал не только романы (самый знаменитый – «Невыносимая легкость бытия»), но и новеллы, пьесы и даже стихи. Роман и его искусство – постоянная и больная тема для Кундеры. Он сам жестко разделяет просто писателей и романистов и в своей книге, окончательно сложившейся к 1986 году, заявляет себя именно как романист, а не писатель.

Для Кундеры «искусство романа» – это не сумма приемов и не знание техники большого жанра, которые сами по себе, разумеется, важны, и этому в книге тоже уделено внимание. Но роман – это прежде всего особое мировоззрение, крайне сложный и специфический взгляд на мир, который возникает в самом начале Нового времени и впервые отражен в «Дон Кихоте» Мигеля Сервантеса. Крушение, может быть, и дремучего, но цельного мировоззрения Средневековья, когда Бог – это Творец и Хозяин Вселенной, и в этом плане с миром всё ясно, Кундера сравнивает с выездом «рыцаря печального образа» в открытое поле, в мир без границ, точнее, пока еще только Европу без границ. Но вскоре географический круг европейского самосознания с его уважительным вниманием к отдельной человеческой индивидуальности расширяется за счет Америки и целого ряда других стран, и это всегда неслучайно связано с развитием в них жанра романа. В этот географический круг Кундера почему-то не включает Россию, которая в первой половине восьмидесятых всё еще ассоциируется у него с коммунистическим режимом. Но отсылы к Толстому и Достоевскому говорят сами за себя. Кундера не слишком щедр на похвалы именно русскому роману, который был и остается продолжением романа европейского, даже в таких вроде бы сугубо русских вещах, как «Война и мир» и «Тихий Дон».

Но факт есть факт: будучи порожден европейской романистикой Нового времени, русский роман не просто завоевал в ней свое пространство, но в лице Толстого и Достоевского занял первые два призовых места. А вернее сказать – одно главное.

С точки зрения Кундеры, роман появляется в Европе как реакция на специализацию познания мира наукой, которая оборачивается, по словам Хайдеггера, «забвением бытия». Проще говоря, в погоне за наиболее интенсивной, а самое главное – практически полезной формой познания мира человек утрачивает самый смысл познания и, что самое печальное, перестает познавать самого себя. Растерянный Дон Кихот выезжает в открытое поле-пространство не для того, чтобы сражаться с ветряными мельницами, а для того, чтобы познать мир в его цельности, что уже невозможно, и потому Дон Кихот обречен. Тем не менее «познание – единственная мораль романа», считает Кундера, и тут же добавляет: «Роман, который не раскрывает ни одного доселе не известного элемента бытия, аморален». Не плох, но аморален. Роман – это ответ человека на смех Бога над мнимой человеческой «мудростью». Бог смеется над Дон Кихотом, и Сервантес послушно превращает того в комический персонаж. Но при этом он обманывает Бога, делая Дон Кихота центром особого мироздания – европейского романа. На «европейскости» романа Кундера настаивает справедливо. Роман – это детище Европы, и его смерть возможна только с концом европейской цивилизации. При этом Кундера не сомневается в конце романа, о котором нам твердят авангардисты с начала XX века, но он лишь указывает на то, что конец романа будет означать и конец всей Европы. Но что же это такое – роман?

Если внимательно читать книгу Кундеры, то придется признать, что 99 % современных писателей, которые пытаются писать «романы», романистами на деле не являются. Романистов – считаные единицы: Сервантес, Ричардсон, Флобер, Достоевский, Кафка, Пруст, Джойс… Писать романы (большие вещи) есть тьма охотников, но они, сами того не зная, занимаются аморальным делом, подменяя понятия и оскверняя суть романа – универсального инструмента человеческого познания и самопознания. Например, Кундера весьма критически трактует советский роман, в котором больше готовых ответов, нежели вопросов. (С этим, кстати, можно поспорить, и, скорее всего, Кундера не начитан в советской романистике.)

Вообще, считает Кундера, «тоталитаризм» противопоказан роману, и понятие «тоталитарный роман» – это оксюморон, вроде «живого трупа». В настоящем романе правота не за Анной и не за Карениным, но, как это ни странно звучит, за самим романом, за

неумолимой логикой его развития. Мы верим Толстому, и этого достаточно. Мы познаем внутреннюю правоту (или неправоту) Анны и Каренина – и этого достаточно. «Романистам, которые умнее своих произведений, следовало бы поменять профессию», – парадоксально пишет Кундера. Вообще, вся эта книга насыщена удивительными парадоксами, и вопросов в ней гораздо больше, чем ответов. Может быть, поэтому она и сама читается как великолепный роман. Книга завершается дивной самоиронией: «…мне пора заканчивать. А то я чуть было не забыл, что Бог смеется, когда видит, как я думаю…» (речь на вручении израильской литературной награды).

Милан Кундера. «Искусство романа». Это, на мой взгляд, настольная книга для начинающих романистов…

Если они желают стать романистами.

25 октября 2013

Через тернии к яме

Не сговариваясь, два знаменитых современных писателя, Владимир Сорокин и Дмитрий Глуховский, издали с небольшой разницей во времени футурологические романы – «Теллурия» и «Будущее». Роман Глуховского «Будущее» относится к жанру антиутопии. Это заставляет изумиться живучести этого жанра, такого, казалось бы, искусственно-надуманного, являющегося всего лишь художественной реализацией известной пословицы: «Благими помыслами дорога в ад вымощена». Но, поди ж ты, не устают писатели пророчить нам «светлое будущее» – которое оборачивается сущим адом.

Что касается романа Владимира Сорокина «Теллурия», то его жанр определить трудно. Сорокин слишком эстет, чтобы следовать в каноне какого-то жанра. «Теллурию», собственно, и романом назвать нельзя: скорее это «собранье пестрых глав», «полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных», приправленных, как обычно бывает у Сорокина, «перчиком» разного рода извращений, от нетрадиционного секса до каннибализма. Трогательно выглядит на обложке красный кружочек с цифрой «18+». Так и видишь прыщавого тинейджера, который, краснея, пытается противозаконно приобрести сорокинскую книгу в магазине «Москва». Так и слышишь металлический голос продавца: «Ваш паспорт, молодой человек!» И это тоже своего рода антиутопия, к который мы стремимся.

Сразу скажу, что оба романа написаны чрезвычайно талантливо. При этом они настолько непохожи, будто созданы не современниками, проживающими в одной стране и говорящими на одном языке, но – людьми с разных планет. Роман Глуховского – готовый голливудский блокбастер, просто – бери и снимай. Я сам не заметил, как во время чтения вдруг невольно стал разыгрывать его по актерам: вот Брюс Уиллис, вот Милла Йовович… К слову сказать, самый известный роман Глуховского «Метро 2033» куплен Голливудом. Кто-то поморщится, а меня это радует и вызывает неподдельную гордость за современную русскую литературу. Можем и так, и эдак. И по-нашему, и по-ихнему. Хотите непрерывный экшн, «их есть у меня». Хотите эстетствующего Сорокина, где люди с песьими головами под глубокие философские разговоры пожирают череп убитого воина, – можем и так! Не обделил Господь Русь талантами, не обделил…

Но, закончив делать реверансы перед авторами, скажу, что обе вещи оставляют безнадежное впечатление.

В романе Глуховского люди планеты Земля достигли бессмертия. Или, вернее сказать, вечной молодости, потому что смерть от несчастного случая и самоубийство отменить нельзя. К моменту действия романа многие из них живут уже по триста лет. Но при этом возникает один, но роковой вопрос. Как быть с рождаемостью? То, что сегодня для Европы и России представляет проблему – демографический спад в титульных нациях, – в «Будущем» Глуховского оборачивается другой проблемой: как напоить, прокормить и обеспечить жильем население, которое не желает последовательно отмирать, уступая место новым членам? Проблема эта решается по-разному. В демократичной Европе вакцинация бессмертия делается всем. Но при этом каждый ребенок, который еще только появится на свет, должен быть зарегистрирован, а родители его должны сделать выбор: или аборт, или антивакцина против бессмертия одному из родителей. Но и здесь выбор не навязан: кто будет стареть и умирать ради жизни своего дитя – добровольное дело каждого. Разумеется, женщины хитрят, скрывают беременность от властей. Но эти случаи четко отслеживает «Фаланга», или отряды Бессмертных. «Фаланга» не только насильно вакцинирует старость одному из подпольных родителей, но передает незаконнорожденных детей в интернаты, где готовят новых членов «Фаланги», то есть своего рода опричников новейшего режима.

При всей «голливудчине» в романе Глуховского прослеживается ясная и вполне русская мысль – что-то вроде «смирись, гордый человек!». Земляне не готовы к бессмертию. Для этого они слишком алчны и жестоки. Они ненавидят друг друга только пуще при равных правах, потому что пользоваться этими правами на полную катушку выходит у меньшинства. Так в Панамерике (будущих США) вакцина бессмертия уже не раздается всем, а покупается за бешеные деньги. Но зато право на богатство есть у каждого. Только как это сделать – вот вопрос! А старушка Европа старается не замечать, что разумное вроде планирование рождаемости ведет к истреблению самых благородных, тех, кто не жалеет жизни для ребенка.

Роман Сорокина более изощрен в изображении деталей «светлого ада», но и не менее пессимистичен. После целого ряда социальных катаклизмов, гражданских и религиозных войн Европа погружается в новое Средневековье. Удивительна композиция романа: ни одна глава в нем не является продолжением предыдущей, а герои этих глав почти не пересекаются. Тем не менее роман оставляет цельное впечатление ужаса и хаоса, настигшего человечество на пике его

технологического развития. По улицам городов ходят карлики и великаны, люди с головами животных, и всё это человеческое стадо мечтает о наркотике теллуре, который добывается, как руда, в одной-единственной стране, ставшей, естественно, новой Швейцарией – сытой и благополучной. Этот наркотик, начиненный в гвоздь, вбивается в череп с помощью банального молотка – у Сорокина традиционная слабость к черепам и колотьбе по ним чем-то тяжелым. При правильном забивании гвоздя люди погружаются в мир своих грез…

Мораль: современные русские писатели – своего рода антисоцреалисты. Они не видят светлого выхода для человечества. А уж России в их романах отводится самое несчастное и безысходное место, где пороки прошлого умножаются ошибками будущего. И остается верить в одно: будущее умнее нас. Писателей – тоже.

4 ноября 2013

Россия – родина всех слонов

На прошлой неделе, 7 ноября, цивилизованный мир отмечал столетие Альбера Камю (1913–1960), писателя, философа, нобелевского лауреата, одного из основателей литературно-философского течения – абсурдизма.

Камю родился во французской колонии, в Алжире. Его отец Люсьен Камю был смотрителем винного подвала в винодельческой фирме; во время Первой мировой войны служил в пехоте, получил смертельное ранение и умер в лазарете. Мать – Кутрин Сантэ – испанка по национальности, полуглухая и неграмотная. Семья жила в бедности. Чтобы содержать семью, мать работала сначала на фабрике, затем – уборщицей.

Блестяще закончив школу, Альбер Камю по настоянию своего учителя, которому затем посвятит нобелевскую лекцию, продолжил обучение в лицее, а затем в Алжирском университете. Штудировал философию, увлекался Достоевским и Ницше… Между лицеем и университетом Камю занимался футболом и перенес туберкулез. В университете он получил звание магистра философии за работу «Неоплатонизм и христианская мысль», там же попал под влияние экзистенциализма, читая Кьеркегора, Шестова, Хайдеггера. Увлекся социализмом, что сохранится, даже когда Камю будет критиковать политику СССР.

В 1940 году закончил повесть «Посторонний», сегодня признанную классикой литературы абсурда. В повести герой убивает алжирца едва ли не исключительно потому, что нож араба слишком сильно сверкает на солнце. В 1941 году завершил работу над эссе «Миф о Сизифе» – катехизисом абсурдистской философии. В эссе обреченный на вечный и бесполезный труд Сизиф катит камень в гору и вновь спускается за ним с горы, осознавая абсурдность своего бытия, но тем не менее сохраняя свое человеческое достоинство и бросая вызов богам. Это становится основой философии Камю, в которой главнейшей темой, как ни странно, является тема совести. И неслучайно Нобелевская премия 1957 года была присуждена Камю «за огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести». Точная формулировка…

А 110 лет назад, в 1903 году, писатель-самоучка, не закончивший ни лицея, ни университета, Максим Горький, написал поэму «Человек». Вещь эта настолько смутила его современников, уже признавших его ранние рассказы и пьесу «На дне», что даже трудно сказать, кому эта поэма понравилась. Ее осудили Чехов и Короленко, а Лев Толстой записал в своем

дневнике, что «Горький недоразумение». Чехов в этой поэме увидел «попа, безбородого, говорящего басом на “о”», как бы подчеркнув невыносимый морализм молодого «выходца из народа». Между тем если народное происхождение Горького можно подвергать сомнению (вышел из мещанской, из буржуазной семьи), то не может быть сомнения, что родился Алексей Пешков в своего рода «русском Алжире», в Нижнем Новгороде, с его полиэтническим составом, со знаменитым азиатско-русским Шиханом, торговой улицей, в которой были «ночлежки, трактиры, хлебопекарни, лавки с бакалеей, старым железом и разной рухлядью… Хаос звуков вихрем носился в узкой канаве улицы, разбиваясь о грязные стены зданий… Странно и чуждо звучит в этой улице имя Христа» (рассказ «Каин и Артем»). Но человек «звучит гордо…»

Положив рядом поэму «Человек» и «Миф о Сизифе», поражаешься их созвучию и в мыслях, и в образах. Гордый Человек Горького точно так же обречен, как Сизиф Камю. «Затерянный среди пустынь Вселенной, один на маленьком куске земли, несущемся с неуловимой быстротою куда-то вглубь безмерного пространства, терзаемый мучительным вопросом – «зачем он существует?» – Человек Горького тоже бросает вызов богам и «мужественно движется – вперед! и – выше!» – катит в гору камень гордыни. А зачем? – спроси его, он – не ответит. И только видишь его «гордое чело и смелые, глубокие глаза, а в них – лучи бесстрашной Мысли, той величавой силы, которая в моменты утомленья – творит богов, в эпохи бодрости – их низвергает». И это творение-низвержение – всё тот же сизифов труд с камнем, о котором Горький догадался за тридцать с лишним лет до написания изящного сочинения Камю.

Что может держать на земле человека, осознавшего абсурд бытия в эпоху, когда, по выражению Ницше, «Бог умер»? В 1940 году, когда Камю заканчивал «Сизифа», уже полыхала Вторая мировая война, целые страны и народы ложились под железную пяту фашизма, и не было видно конца-края этой чуме. В 1903 году, когда Максим Горький написал окончательный вариант своей поэмы, оставалось два года до начала первой русской революции, завершившейся катастрофой 1917 года. Камю не принял фашизм и вступил в ряды Сопротивления. Горький не принял большевизм, написав «Несвоевременные мысли». А его будущее возвращение в СССР и служба Сталину очень во многом были продиктованы именно тем, что Европа в конце двадцатых годов уже ложилась под пяту нацизма, и первой это сделала возлюбленная Горьким Италия.

Но остается, и это Камю понял тоньше молодого Горького,

проблема человеческой совести. Не гордыни, а именно совести. Быть человеком (не Человеком, а просто человеком) в любых сизифовых условиях – это труд, на который добровольно подписывается герой Камю, имеющий мало отношения к античному прототипу. Античный Сизиф – жертва рока, а Сизиф Камю – заложник человеческого достоинства. Герой Горького бунтует ради гордости, а герой Камю – ради самого бунта, о котором никто не догадывается, потому что он об этом никому ничего не говорит. Разные подходы, русский и европейский, – но источник один и проблема – одна.

Камю вряд ли читал поэму Горького «Человек». Но это и доказывает надежность переклички.

4 января 1960 года автомобиль, в котором Камю с семьей Мишеля Галлимара, племянника издателя Гастона Галлимара, возвращался из Прованса в Париж, вылетел с дороги и врезался в платан в ста километрах от столицы. Камю погиб почти мгновенно. Галлимар, который был за рулем, умер в больнице через два дня, его жена и дочь выжили. Среди личных вещей Альбера Камю были найдены рукопись его неоконченной повести «Первый человек» и неиспользованный железнодорожный билет.

6 ноября 2013

Не вреден Север для меня…

Мы сидим в центре Петрозаводска в ресторане корейской кухни с прозаиком Дмитрием Новиковым и профессором-германистом Львом Ивановичем Мальчуковым. Едим какой-то дико острый и вкусный корейский суп и рассуждаем о Толстом и Томасе Манне, Бибихине и Хайдеггере. И в этом нет ничего удивительного.

Для того чтобы съесть настоящий корейский суп, не нужно ехать в Корею и даже в Москву. В крупных городах кухня мира ничуть не хуже. Для того чтобы поговорить о Томасе Манне и Хайдеггере, необязательно ехать в командировку на московскую и петербургскую конференцию. В зале Научной библиотеки Петрозаводского университета, где я выступал с лекцией о Толстом, организованной директором библиотеки Марией Петровной Отливанчик при поддержке местного министерства культуры, было много людей, и все они были в теме. Вышедшая в этом году книга философа, филолога и переводчика В.В.Бибихина (1938–2004) здесь известна не меньше, чем в Москве или в Петербурге. И это всё – тоже примета нового времени…

Речь сейчас уже не идет о том, чтобы поднимать культурную провинцию с колен. (Да и можно ли считать столичный город Петрозаводск – центр Республики Карелия, граничащей с Финляндией, провинциальным городом?) Речь идет о более сложных и тонких материях. Как будет развиваться культура России в будущем? Где ее границы, в чем основные векторы и какие тенденции победят?

Дмитрий Новиков, русский прозаик, сейчас озабочен тем, чтобы развивать у себя в Карелии литературное направление «Новая северная проза». «“Новая северная проза” – это манифест, назовем это так. Но манифестироваться мы будем без скандала и не очень громко. Лично у меня уже возраст не позволяет качаться на люстре», – заявляет он с другими петрозаводскими писателями – Александром Бушковским, Ириной Мамаевой и Яной Жемойтелите. «…не выдержали литераторы засилья и диктата крупных издательств. Не знаю, что из этого получится, но мне нравится их честность. А вообще нравится мне, ох нравится то, что происходит сегодня в русской прозе!»

Я рад за Дмитрия Новикова, но лично у меня уже не тот возраст, чтобы так просто порадоваться за новое течение и отделаться банальным призывом «пусть цветут все цветы». Проблема, повторяю, сложнее и щепетильнее. Культура не существует сама по себе. Она встроена в общие тенденции

развития страны.

А в России сейчас соперничают две тенденции, каждая из которых не только сильна, но и оправданна, потому что в каждой есть правда – центробежная и центростремительная. При этом самый плохой выход – это если одна тенденция окончательно подавит другую. В этой энергетической точке, собственно, и находится вся Россия, и важно, чтобы эти «+» и «-» вырабатывали нужный электрический ток, а не энергию подавления и разрушения. Это задача не только политики, но людей культуры.

«В Москве часто удивляются тому, что творческие, талантливые люди могут жить где-то еще. Это неприятно, – говорит Ирина Мамаева. – Московские писатели пишут о том, что они знают, о Москве. Это обычно какие-то офисные работники со своими проблемами: кофе стоил 500 рублей, а теперь стал 650… Меня иногда спрашивают: “Это правда, что есть такие лесные поселки, что люди так живут? Да такого не бывает!” Почему же не бывает?»

Ирина, я живу в Москве, но не пью кофе ни за 500, ни за 650 рублей. И я знаю, что есть лесные поселки, и там тоже живут люди. И если вы знаете о них больше, то расскажите мне, я буду благодарен.

Дима (это я уже к Новикову обращаюсь), мы все так или иначе качаемся на люстре. Причем – на одной. И висит эта люстра очень и очень ненадежно.

Новиков сравнил новую северную прозу с карельской сосной: растет медленно, зато ценная древесина! «Так же и северная проза: медленно, мучительно прирастает новыми словами, еще труднее – законченными произведениями. Мороз и снег, нехватка солнца, тяжелый авитаминоз – где брать ей силы, как не в упорстве и труде, в терпении? Но в результате этого могут появиться такие яркие, светлые, пронзительные книги, что порой захватывает дух и слезы выступают на глазах», – пишет он в своем предисловии к книге Бушковского. Еще одну характерную черту новой северной прозы назвала Яна Жемойтелите: «Она обнажает главную черту северного менталитета – с одной стороны, большая душевная хрупкость, а с другой, замкнутость человека в себе». Карельские писатели очень надеются, что число северных прозаиков нового направления будет расти – как и число их читателей по всей нашей стране…

Сама по себе идея «Новой северной прозы» замечательна. Но в том случае, если она, грубо говоря, захватит Москву, как захватили ее в свое время Шергин и Писахов. «Уральский код» пермского прозаика Алексея Иванова приобретает особенную силу, когда мы его не замечаем, как в кинофильме «Географ

глобус пропил» по одноименному роману Иванова, а он там есть, без него ничего бы не было, а был бы просто Служкин – шут гороховый – и всё.

Весь тренд «Новой северной прозы» для меня лично покуда имеет ценность только в виду несомненных талантов Ирины Мамаевой и Дмитрия Новикова – остальных авторов я буду читать, ибо зацепили, что хорошо.

Вообще в ближайшее время нам предстоят либо потрясения и революции, либо тонкая и деликатная игра и политика, и культуры это касается не в последнюю очередь. Соблюдать баланс центробежных и центростремительных сил – большое искусство, и если писатели не почувствуют это, они замкнутся в двух высокомериях, столичном и провинциальном, причем оба из них – хуже.

А полем этого единства может быть только русский язык. Он же является и проверкой на истинность. Если региональные, республиканские и т. д. литературы обогащают русский язык, это – одно. Если они скукоживаются до местных наречий и гордятся этим – это совсем другое. Насколько я понимаю и знаю авторов «Новой северной прозы» – это как раз первый, хороший вариант.

18 ноября 2013

Сочувствие – честность писателя

Главным событием ярмарки *non/fiction*-2013 стал выход полного собрания писем Андрея Платонова под названием «"…я прожил жизнь": Письма. 1920–1950 гг.». Это совместный проект издательства «Астрель» и Института мировой литературы им. А.М.Горького. Тираж его небольшой – 3000 экз.

Я читал эту книгу, чтобы наконец найти ответ на главный вопрос: мог или не мог Андрей Платонов стать советским писателем? То, что он им по разным обстоятельствам не стал, как будто очевидно. На всякого рода коллективных снимках советских писателей, опубликованных в этой книге, нет НИ ОДНОГО, где был бы Платонов. Подозреваю, что коллективных писательских фото с его участием просто не существует; если таковое и есть, то это величайшая редкость. При этом Платонов, конечно, был до мозга костей советским человеком. Причем рабочим человеком: электромонтером, мелиоратором, военным журналистом. Как раз коллективных снимков, где писатель стоит в группе рабочих и крестьян, в книге немало. Но, оказывается, быть советским человеком и быть советским писателем – не только не обязательно совпадающие вещи, но и порой, как в случае Платонова, прямо противоположные. Платонов об этом знал.

В письме к А.М.Горькому от 23 мая 1933 года, написанном во время подготовки Первого всесоюзного съезда советских писателей, он задал «основоположнику» такой вопрос: «Предмет, о котором я хочу с Вами посоветоваться, касается вопроса, могу ли я быть советским писателем или это объективно невозможно». Горький на это ничего не ответил, но «советского писателя» Платонова на съезде не было. В отличие от съездов мелиораторов.

Первое что приходит в голову: конечно, советским писателем он быть не мог… Человек, написавший в 1921 году в письме к невесте: «Лунное тихое пламя выжигает из меня жизнь… Моя родина – луна…» – не мог быть советским писателем. Но это – неправильный ответ. «Лунными» темами после В.В.Розанова грешил не один Андрей Платонов. И вообще декаданса в ранней советской литературе было предостаточно. Не чужда она была и темы «двойничества», о которой Платонов опять же писал в письме уже к жене Марии Платоновой: «Два дня назад я пережил большой ужас… Проснувшись ночью – ночь слабо светилась поздней луной, – я увидел за столом у печки… самого себя». Но всё это ни о чем не говорит…

Куда более важным является открытое письмо Платонова в редакцию газеты «Правда» в связи с публикацией в журнале «На литературном посту» разгромной статьи Леопольда Авербаха о рассказе Платонова «Усомнившийся Макар». Статья называлась «О целостных масштабах и частных Макарах».

Письмо Платонова напечатано не было, и, честно говоря, непонятно, зачем оно вообще было написано. Если Платонов хотел «покаяться» за свой «неправильный» рассказ, то делать это нужно было иначе. Потом, когда сам Сталин на полях журнала «Октябрь», где появился очерк Платонова «Впрок», написал: «Дурак», «Пошляк», «Болван», – он и делал это иначе, в других открытых письмах публично отрекаясь от всего, что он написал и напечатал (эти письма, впрочем, также не публиковались). Но Авербах еще не Сталин. Платонов, по-видимому, решил: тут еще можно как-нибудь поспорить и объяснить советскому критику, что сочувственное отношение к идеологически «вредному» персонажу допустимо. «Сочувствие есть способ честности в искусстве» – пишет он. И в этом, наверное, главный пункт расхождения Андрея Платонова с «генеральной линией» партии в области литературы. В одном из этих открытых писем он трогательно сравнил себя с Акакием Акакиевичем Башмачкиным из повести «Шинель» Гоголя: «Молодые чиновники подсмеивались и острили над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории… Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: оставьте меня». А в одном из покаянных писем к Сталину (их было несколько) не менее трогательно заметил, что «глупо представить Вас в положении человека, ненавидящего Платонова».

Почему Сталин ненавидел Платонова – это вопрос к исследователям его жизни. Пометки Сталина на полях «Октября» зашкаливают за пределы разумного, если говорить о Сталине просто как о первом лице государства.

Ответ же на вопрос: «мог или не мог Андрей Платонов быть советским писателем?» – на основании его писем получается парадоксальным, но другого как-то не находится. Платонов был уж слишком советским человеком, чтобы стать вполне советским писателем. В глубине своей природы он оставался, при всем своеобразии своего художественного стиля, над которым сломали головы не одно поколение славистов, всё тем же простым советским человеком… В чем-то счастливым, ибо советская власть позволила ему подняться с низов к высотам мировой культуры. Но в основном несчастным, как и все «рабочие

лошадки» любого века, замордованным нуждой, судьбой, болезнями, и именно поэтому способным сочувствовать таким же простым людям, частным Макарам. И это не было каким-то писательским подвигом, а только честностью.

Он не мог бы стать частью советской культурной элиты, этого нового «барского» образования на теле несчастной страны, которое хотя и непросто, ведя свои и порой смертельно опасные игры с партийной элитой, тем не менее, обрастало сначала казенными пайками, потом казенными дачами и проч. Из этих дач некоторых увозили на расстрелы – это правда. Но сначала эти дачи нужно было заслужить. Платонов не заслужил дачи и миновал расстрела. Сочувствие к ближним не было «смертельным» идеологическим преступлением. Всего лишь – ценой сломанной жизни. Наказание в ГУЛАГе за отца отбывал его шестнадцатилетний сын. По одной из версий именно он, вернувшись, заразил отца туберкулезом. Сын умер на восемь лет раньше отца. Хорошая цена за сочувствие.

8 декабря 2013

Не утонет в речке мяч

Наша Таня громко плачет:
Уронила в речку мячик.
– Тише, Танечка, не плачь:
Не утонет в речке мяч.

На эти детские стихи Агнии Барто сочинено сотни пародий.

Наша Таня громко плачет.
Непонятно, почему?
Утопила в речке мячик.
– Таня, это не Муму.

Но оригинал все-таки лучше. В нем есть вековая мудрость: то, что не должно утонуть, не утонет, а что утонуло – на то воля Божья. И хотя это не очень утешает, но кто сказал, что в этом мире всё хорошо?

Почему-то об этом я думал, когда читал только что вышедшую книгу «Советская Атлантида», которая является третьим выпуском одного из самых громких и амбициозных литературно-просветительских проектов последних лет – «Литературная матрица». Напомню, в чем суть проекта. Автор идеи – молодой питерский писатель и филолог Вадим Левенталь. Составители – он же и Павел Крусанов. В первых двух выпусках были собраны статьи современных писателей о русских классиках XIX и XX веков. В третьем – статьи о советских писателях. Авторы были и есть самые разные: Илья Бояшов, Андрей Битов, Майя Кучерская, Дмитрий Быков, Владимир Шаров, Сергей Шаргунов, Михаил Шишкин, Захар Прилепин, Михаил Елизаров, Александр Мелихов и т. д. В основном представители поколения сорокалетних – чуть младше, чуть старше. Можно сказать, живая кровь, впрыснутая в безнадежное дело создания нового учебника по русской литературе – дело, о котором давно говорят и даже делают (например, «Русская литература XX века» под редакцией В.В.Агеносова), но которое, как всякая затяжная проблема, непрерывно порождает какие-то «свежие идеи». Такой идеей и стала мысль представить русскую литературу не в обработке филологов и методистов, но в интерпретации участников современного литпроцесса.

В результате родился «учебник» не для учителей, а для

продвинутых читателей. К числу которых, впрочем, могут принадлежать некоторые учителя. Дело было бы хорошее и безвредное, если бы часть СМИ не стали возводить это в ранг настоящего учебника и кричать о том, что вот, мол, дождались! Чего дождались-то? Будто раньше писатели не писали о писателях. Даже серия выходила в издательстве «Книга» еще в советские времена – «Писатели о писателях».

Но не будем ворчать… Третий выпуск «Литературной матрицы» – книга просто полезная. В отличие от классиков XIX и XX веков, целая плеяда советских писателей осталась бесхозной вообще. Вернее, она интересует зарубежную славистику, занимающуюся феноменом СССР в целом, а в России такие далеко не последние писатели XX века, как Федин, Гайдар, Леонов, Островский, Серафимович и другие оказались посмертными изгоями от культуры. И почти такая же участь постигла совсем недавно живших Симонова, Трифонова, Шукшина, Абрамова, Нагибина… И никто не поручится, что то же не произойдет в скором времени с Астафьевым и ныне здравствующим Распутиным, потому что мы столь же щедро творим свое наследие, сколь и легко забываем его… Нам бы немножечко шведской скупости…

В третьем выпуске «Литературной матрицы» есть блестящие тексты! Этюд Ильи Бояшова об Артеме Веселом, эссе Михаила Елизарова об Аркадии Гайдаре, хулиганская, но и по-своему мудрая статья Германа Садулаева о Николае Островском, спокойно-рассудительный взгляд на Александра Серафимовича Сергея Шаргунова…

Это то, что мне понравилось больше всего. Но хорош и лирический текст Александра Евдокимова о Константине Симонове, и ироничное исследование поэзии «шестидесятников» Всеволода Емелина, и очень неожиданный взгляд Михаила Тарковского на Астафьева и Распутина как на писательскую «инкарнацию» двух сибирских рек – Енисея и Ангары…

И вообще, приятно, когда один писатель переживает за другого, когда он сочувствует его судьбе, когда с лупой перечитывает его тексты – особенно если это писатель немодный. Ведь выгоды же нет никакой! Какая выгода Захару Прилепину от того, что он написал объемистый том о советском литературном патриархе Леониде Леонове (в этом сборнике – короткий конспект его книги)? Или Сергею Шаргунову от того, что он болеет душой за Серафимовича? Или Елизарову от того, что он грудью защищает Гайдара от биографических инсинуаций и признается в том, что плакал над его книгами?

Меня смущает только одно. Почему «Атлантида»? Звучит,

конечно, красиво… Но, прочитав предисловие Вадима Левенталя, где он этот образ обосновывает, я еще раз поразился тому, насколько красивая мифология способна затуманивать совершенно очевидные вещи. Ну, где Атлантида, какая Атлантида? Неужели не понятно, что ностальгия по СССР, как и вообще любая ностальгия по определению, это – тоска по родине, реальной и душевной. Но никакой совершенно отдельной «цивилизации» под названием СССР никогда не было, она придумана культурологами. Развитие истории непрерывно и волнообразно. Ее творят люди, рожденные двадцать-тридцать-сорок-пятьдесят лет тому назад. Революцию делали бывшие ученики классических гимназий и духовных семинарий. Гражданской бойней с обеих сторон руководили царские офицеры, примерно поровну поделившиеся на «белых» и «красных». Ее идеологами были дореволюционные революционеры и публицисты, воспитанные Россией, «которую мы потеряли».

Это касается и наших дней. Кто страной-то рулит, товарищи-господа? На любом практически уровне. Кто правит, кто вещает, кто деньги за рубеж вывозит? Не те, кто в школе изучал «Мальчиша Кибальчиша» и «Как закалялась сталь»? А мне, например, очень понятно, что именно эти книги читали и Проханов, и Ганапольский. Неужели вы этого не слышите? Вот когда историю страны будут творить люди, рожденные и воспитанные в девяностые, – тогда посмотрим.

И никакой «Атлантиды» под названием «советская литература» не было. Просто поэтических экспериментаторов было сто двадцать пять человек, а выжил Маяковский. О гражданской войне написали сотню книг, а читать будут всегда «Тихий Дон». Советская фельетонистика двадцатых – тридцатых годов умерла, а «Двенадцать стульев» остались… Остальные мячики потонули. Потому что не мячики.

12 января 2014

Гайдар шагает впереди

На прошедшей неделе для меня связались вместе два литературных события, на первый взгляд, не имеющие между собой ничего общего. 22 января исполнилось сто десять лет со дня рождения Аркадия Петровича Гайдара (настоящая фамилия – Голиков), а на следующий день, 23 января, на очередной церемонии объявления итогов премии «НОС» в центре им. Мейерхольда в Москве было объявлено, что победителем читательского голосования стала книга рассказов Михаила Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет».

Между Аркадием Гайдаром и Михаилом Елизаровым общее только одно: оба в этических и идеологических принципах руководствуются базовыми ценностями коммунизма и советской власти. Но если для Гайдара это было вполне органично (герой Гражданской и Великой Отечественной войн, в четырнадцать лет вступил в РКП(б) и тогда же стал воевать на стороне «красных», в семнадцать лет командовал полком и, наконец, стал популярным автором прозы для детей и подростков в Советском Союзе), то декларативная «советскость» Елизарова, которому завтра исполняется сорок один год, с чем я его сердечно поздравляю, долгое время казалась мне искусственной, эпатажной, с того самого момента, когда он в 2008 году, став лауреатом премии «Русский Букер», вышел к журналистам в экипировке бравого рокера и стал хвалить СССР и коммунистов.

Сегодня Елизаров не менее, чем писатель и автор скандальной книги «Ногти», известен как создатель музыкального проекта, который он сам называет «бард-панк-шансоном» и за который в благословенные времена советской власти его бы послали на Колыму (что, впрочем, тоже было базовой ценностью этой власти).

Сами по себе «советские» декларации Елизарова, который однажды на Лондонской книжной ярмарке на глазах ничего не понимавших англичан предложил писательнице Полине Дашковой «положить на стол свой партбилет», – это не новость. Играть в базовые советские ценности стало модным не сегодня и даже не вчера, но позавчера. Львиная доля современного актуального искусства на этом построена, и это отдает уже некоторой рутиной. Для меня феномен Елизарова заключается только в том, что при всей своей очевидной игре он писатель не просто талантливый, но и подспудно искренний, а в последней книге рассказов «Мы вышли покурить на 17 лет» глубоко, пронзительно, захватывающе искренний. В его отношении к

базовым ценностям сквозь опять же несомненные эпатаж и игру в «плохого парня» тоже есть что-то искреннее, чего я не мог сформулировать до тех пор, пока не прочел в недавно вышедшем коллективном сборнике «Советская Атлантида» эссе Елизарова о Гайдаре.

Эссе называется «На страже детской души». Во-первых, Елизаров защищает своего любимого писателя от всех наветов, которые возвели на него в «перестроечные» годы, причем в этом участвовали такие авторитетные для массового читателя люди, как, например, Владимир Солоухин. Елизаров вслед за серьезным исследователем биографии писателя Борисом Камовым развенчивает злые мифы о Гайдаре, который будто бы зверствовал в Хакасии, чуть ли не расстреливал собственноручно хакасских детей и стариков над прорубью, за что якобы его и отстранили от командования полком не выдержавшие таких зверств советские карательные органы. Вслед за Камовым Елизаров напоминает о том, что нет ни одного документа, который подтвердил бы этот факт. Но при этом достоверно известно, что в начале Великой Отечественной войны, отказавшись от положенной писательской «брони», Гайдар добровольцем ушел на фронт и ценой своей жизни спас целый партизанский отряд.

Во-вторых, Елизаров, что прежде всего и стало для меня открытием, глубоко исследует природу воздействия прозы Гайдара на детские и подростковые души. Он исследует это на собственном примере, когда рассказывает о том, как в свое время плакал над «Военной тайной». «Но как же я плакал, когда услышал такие ожидаемые слова: “И погиб Мальчиш-Кибальчиш…” Я плакал, но слезы уже не казались мне липкими, как насморк. Это были торжественные горючие слезы, честные, как авиационный бензин. Такими слезами можно заправить самолет, подняться в воздух и упасть на колонну вражеских танков. В тот вечер я постарел на целую детскую жизнь».

Елизаров блистательно доказывает нам, что Гайдар писатель очень и очень не простой, что за его внешним «тимуровским» оптимизмом таится много боли, душевного надрыва, что, в конце концов, он был и остается проповедником «гибели всерьез» (если воспользоваться словами как раз нелюбимого Елизаровым Бориса Пастернака), причем гибели не кого-нибудь, а подростка, вчерашнего ребенка. И вот это желание «гибели всерьез» как раз и является границей между детством и отрочеством. «…пока я был ребенком, над смыслом жизни не бился. Он был как на ладони – смысл. Меня потрясло мое открытие – для чего нужны дети, зачем существую лично я! Ребенок не тот, кто не любит манную кашу!

Не плакса, не старушечий баловень, не зритель мультиков. Ребенок – это военная элита, духовный спецназ, воин часа Икс. Когда ночью постучит обессилевший гонец, я должен подняться с кровати, чтобы пойти и погибнуть за Родину».

Скажете: это только слова! Но тогда «только слова» и «Белая гвардия» Михаила Булгакова, где речь идет ровно о том же: наступит час Икс, и Николка Турбин с другими мальчишками, юнкерами и студентами, должен встать с кровати, пойти и погибнуть за Родину. Гайдар до мозга костей детский писатель. Вероятно, эта «гибельная» природа детства не исчезла в нем самом. Этим он и потрясает сегодня, но… кого? Остались ли еще такие дети? Или все они стали более или менее приличными Мальчишами-Плохишами, главная суть которых даже не в том, что они кого-то предают, а в том, что не знают никаких сверхличностных ценностей, кроме «варенья и печенья»?

И это – не такой праздный вопрос, как может показаться.

26 января 2014

Мухи и котлеты

В «Новой газете» известный рок-журналист и музыкальный критик Артемий Троицкий напечатал коллаж из высказываний Льва Толстого о патриотизме под названием «Если бы Льва Толстого пригласили на марафон “Дождя”». Само собой понятно, что акция эта приурочена к недавнему скандалу вокруг крайне неуместного в годовщину блокады Ленинграда опроса «Дождя» среди своих зрителей, повторять который я не буду, потому что благодаря этому скандалу и призывам некоторых политиков закрыть телеканал его озвучили, по сути, на всю страну… Таковы законы нашего «пиара». Кстати, мы уже забыли, что слово это – «пиар» – переводится вовсе не как «реклама», а как «общественные связи» (*public relation*), что в данном случае еще более неутешительно. Но забудем об этом скандале и посмотрим, что вышло у Артемия Троицкого…

По Троицкому, если бы Толстого пригласили на канал «Дождь», то он сказал бы, что патриотизм есть чувство а) рабское, б) безнравственное и в) глубоко отсталое. В качестве примера цитируются статьи Толстого «Христианство и патриотизм», «Патриотизм или мир?», «Патриотизм и правительство». Цитаты, которые подобрал Троицкий, впечатляют. Вопрос, который он провоцирует, напрашивается такой: что делать с Толстым? Запретить? Уже запрещали – до революции! И именно эти самые статьи.

Парадокс заключается в том, что вскоре после публикации Троицкого именно Толстой стал участником грандиозного гала-шоу на открытии зимних Олимпийских игр в Сочи. Одним из самых запоминающихся моментов церемонии открытия стал «Первый бал Наташи Ростовой» в исполнении Владимира и Екатерины Васильевых. А поскольку шоу носило патриотический характер и представляло собой как бы срез истории государства Российского, то и Толстой с «Войной и миром» сыграл здесь патриотическую роль, потому что не было в России более патриотического романа, чем «Война и мир», ставшего к тому же еще и мировым бестселлером. И что прикажете в этом случае делать с ним поклонникам и защитникам «Дождя»? Осмеять? Да ведь осмеивали уже! И за то, что за плугом ходил, и за то, что сапоги шил, и всех хотел на землю отправить работать…

Я не знаю, что сказал бы Толстой, пригласи его в студию ребята из «Дождя». Может быть, он сказал бы, что молодым людям грех сидеть на шее у трудового народа, болтать и показывать разные глупости, а надо идти улицы мести, как он

сказал это собственному сыну Сергею, когда тот закончил университет и спросил отца, что ему теперь делать. Может быть, он поворчал бы о том, что вот, мол, разные музыкальные критики пропагандируют среди молодежи «бессмысленную музыку» вместо того, чтобы учить добру и любви к Богу. Он много чего мог бы сказать, что одним бы очень понравилось, а другим – нет. И наоборот. И вопрос не в том, что сказал бы Толстой, а в том, как мы его слушаем. Главное – что хотим услышать?

Ну хорошо, Толстой – учитель, а мы ученики. (Как прекрасно сказала Авдотья Смирнова в «Школе злословия»: «Толстой – это наш общий дедушка».) Но есть два сорта учеников. Одни – слышат от учителя только то, что уже есть в их маленьких головах. Они ерзают от счастья и подпрыгивают на попе, когда учитель говорит то, что им приятно. А то, что им неприятно или неинтересно, они не слышат, делают на это «глухое ухо». И есть другой сорт учеников, их всегда мало в классе – один-два, – которые слушают, а главное – слышат то, что учитель им пытается донести. Они часто с учителем не соглашаются, даже спорят с ним, потому что искренне хотят понять ту истину, которой, по их мнению, обладает их умный учитель.

Только такие ученики способны отделять мух, которые роятся в их головах, от котлет правды и истины.

Почему Толстой в поздние годы осуждал патриотизм? Потому что в духовных исканиях он дошел уже до той точки внутреннего развития, когда патриотизм как исключительная любовь к своей родине, к своей нации, к своему народу представлялась ему чувством более низким, а главное – более узким, нежели христианская любовь ко всем. Поэтому и его статья на эту тему называется «Христианство и патриотизм». И действительно, в христианстве нет пафоса патриотизма и даже скорее – наоборот: «нет ни эллина, ни иудея».

Неужели Артемий Троицкий и согласные с Толстым (в этом случае!) читатели «Новой газеты» уже стоят на такой духовной высоте? Ведь Толстому, чтобы подняться на нее, пришлось пройти две войны, на которых он, кстати, храбро воевал; затем написать патриотическую эпопею «Война и мир»; затем пережить глубокий внутренний кризис, отказаться от денег и собственности; а в конце пути еще и покинуть родной дом и умереть на железнодорожной станции. Вот это и есть «котлеты», а все произвольно надерганные из Толстого цитаты – это «мухи». Во время Русско-японской войны Толстой, уже написавший то, что цитирует Троицкий, страдал из-за поражения русской армии, а после цусимской катастрофы восклицал при многих свидетелях: «Эх, разве в наше-то время так воевали?!»

Толстой часто противоречил себе, потому что непрерывно развивался и любил истину больше своих убеждений, неважно – патриотических или наоборот. Но в логике поиска истины он был последователен. У него есть прекрасная статья «Первая ступень», в которой он говорит о том, что прежде чем подняться на христианскую высоту, нужно хотя бы освоить фундаментальные языческие ценности. Патриотизм – это фундаментальная ценность. Любовь к своей родине и своему народу – это уже любовь ко многим и во всяком случае – не только к самому себе. Но, разумеется, патриотизм ужасен, если человек не видит ничего дальше этой ступени. Мое любимое место в «Белой гвардии» Михаила Булгакова – это когда два полковника русской армии, один за другим, в шею разгоняют мальчишек-юнкеров по домам вместо того, чтобы положить их за родину, за *свой* Киев.

Это – правильные ученики Толстого.

9 февраля 2014

Московский пленник

Сереже Гусеву, Ване Банькину, Андрею Ветрову,

Игорю Гапонову, Юре Князеву, Саше Ибатуллину,

Паше Токареву и всем моим старым товарищам

посвящается повесть, в которой нет ни строчки

вымысла и которая мне теперь кажется странной,

фантастической и безнадежно далекой от того,

что было на самом деле…

Ужо тебе!

Мое первое серьезное объяснение с Москвой состоялось в августе 1980 года. Я поступал в Литературный институт на отделение критики. Была Олимпиада, и умер Высоцкий. Москва была чистой-чистой, словно вымытой с порошком. Не было ни соринки, ни окурочка, ни командированных в то лето. Вообще: мало советских людей, потому что Олимпиада и приезжих не пускали в столицу, а москвичи будто растворились в толпе иностранцев. Я был приезжий, но не простого сорта. Я был элитой, аристократом, счастливчиком. Я победил в творческом конкурсе, о котором ходили фантастические легенды, но даже в самых скромных из них планка не опускалась ниже двадцати человек на одно место.

Через шесть лет, работая секретарем приемной комиссии Литинститута, я наконец-то выяснил, что такое этот конкурс. Из тысячи, например, поэтических рукописей половина – за гранью всякого смысла. Помню: два года подряд к нам приходила дебильная девочка, за пазухой у нее находилась обыкновенная черная крыса. Пока девочка со счастливым лицом идиотки рассуждала, что в этот раз она обязательно поступит («Вы ведь не против, правда?»), крыса лазала по ее груди и противно пищала.

Вторая половина – нормальные графоманы. Впрочем, иногда по почте приходили почти гениальные графоманские стихи, до которых был лаком один из руководителей поэтических семинаров – фронтовой поэт Николай Старшинов. Но им позавидовал бы и Хармс:

Наша Родина прекрасна
И цветет, как маков цвет!
Окромя явлений счастья,
Никаких явлений лет!

И только в редкой десятке рукописей сверкало что-то приличное. В работе приемной комиссии был какой-то кинологический азарт. Таланта ждали, точно щенка от породистой суки, и обижались, если щенок оказывался с дефектом. Всё равно его «вели» на экзаменах, чтобы не дай бог не выпустить обратно. Исправляли ошибки в его сочинении, шепотом подсказывали, что Иван Грозный был не последний русский царь, хотя где-то как-то, может, и последний… Потопить талант на экзамене считалось невозможной подлостью.

Сделавший это экзаменатор становился клятвопреступником, нарушителем тайного масонского сговора.

На отделение критики конкурса фактически не было. Сегодня мне это очень понятно: какой идиот с творческим самолюбием пойдет в критики? В 1980 году идиотов было трое: я из С., Лариса Шульман из Архангельска и Саша Люсый из Симферополя. Всех и допустили к экзаменам с расчетом принять. Но в последний момент некто мудрый решил, что довольно и пары Белинских в год. И вот: выбив двадцать четыре очка из двадцати пяти возможных, я стал крайним, потому что Саша и Лариса выбили все двадцать пять.

Для справки: проходной балл поэтов был девятнадцать, прозаиков – двадцать один. Ясно, что они сдавали слабее критиков, потому что вообще не готовились, пили водку в общаге, декламировали друг дружке свои стихи – пока я корпел над историей СССР и бубнил про себя целые монологи на английском, намереваясь распушить перья перед молодой симпатичной англичанкой.

В своем поступлении я не сомневался, потому что не сверялся с Люсым и Ларисой, бродя среди поэтов и прозаиков эдаким одиноким Виссарионом, лениво выслушивая их вступительные стишата и обещая всерьез разобраться с ними в будущем. Когда меня звали выпить и пойти по девочкам, я смотрел строго, но снисходительно – как пожилой бригадир на суетливый рабочий молодняк:

– Выпьем, парни… Непременно выпьем! Когда дело наше сделаем.

Объявление списков приема повергло меня в шок. Я вышел из института походкой Молотова, которому вдруг сообщили, что Политбюро в его работе больше не нуждается. Я брел по Тверскому бульвару, потом по Тверской, тогда еще называвшейся именем великого провинциала Максима Горького. Как и в первый день приезда, Москва дразнила меня ни с чем не сравнимым запахом. Это был запах вкусного табака (по всей Москве стояли киоски «Табак» с роскошной «Явой»), чистой автомобильной резины и горячего шоколада из кафе «Лакомка», что находилось справа от кинотеатра «Россия». Весь август я твердо верил, что этот запах останется со мной на целую жизнь, на пять лет – по крайней мере. Я верил, что сам пропитаюсь этим *амбре*, как верила гоголевская городничиха, над которой жестоко смеялись московские зрители и которая была мне до слез родной и понятной. И – как же я ненавидел того залетного проходимца, мерзавца в панталонах с грязными штрипками, что позволил себе надругаться над самым тайным, стыдливым и могущественным

движением души бедной провинциальной женщины!

Москва не желала меня! Я вонял гадко: вяленой рыбой, районной многотиражкой, дешевым вином под названием «Шафран», что пилось студентами С-го университета на спор (пойло было настолько специфическим, что принять стакан глоточками и не отрываясь почиталось подвигом – на это зрелище даже приходили из соседних общежитий).

– Сука… Ах ты, сука! – бормотал я.

На Тверской меня прорвало. Я сел на корточки возле Елисеевского магазина и заплакал. Я рыдал в три ручья, я выл, словно крашеная приезжая дура, совращенная и брошенная столичным хахалем. Подходили люди, спрашивали, в чем дело, просили взять себя в руки, протягивали носовые платки… Я смотрел на них волком и один раз неловко смазал кулаком по чьей-то слишком доброжелательной роже.

– Он же больной! Вызовите санитаров!

Спокойствие пришло так же внезапно. «Я еще вернусь…» – прошептал я, отправляясь на Павелецкий вокзал за билетом в свой милый, провинциальный С., где все трамвайные остановки назывались Дачными, где я прожил два года в общежитии для студентов-геологов, которые пили со мной и пальцем меня не трогали (между собой дрались отчаянно!), ибо уважали мою врожденную близорукость и несомненный литературный дар, как все простые и симпатичные люди моей замечательной страны уважают всякие способности, которыми не обладают сами. Где меня не слишком ждали студенточки родного иняза, «факультета невест», канареечки из местных аристократических фамилий от секретаря горкома до директора Крытого рынка, что вечно чистили перышки на переменах и отчего-то побаивались меня, считая то ли гением, то ли придурком. Где в ожидании второго штурма ненавистного и оттого особенно желанного московского вуза я оставил сей бренный мир, сняв подвальное помещение в частном секторе города с задушевным моим приятелем Сережей Гусевым, идеалистом и путешественником, с которым мы ночами читали Платонова и Достоевского, а днем валяли дурака и играли в шахматы на внеочередной вынос поганого ведра под бдительным взором нашей сумасшедшей хозяйки, бравшей двадцать пять рублей в месяц за «помещение с удобствами», то есть за темный подвал три на три метра, водопровод без слива, а также раблезианских размеров пуховую перину с клопами, на которой, рыдала тетка, так и помер, не приходя в сознание, ее последний, самый любимый супруг.

«Я еще вернусь! – шептал я в поезде. – Вот увидишь, я еще вернусь, вернусь!»

В Москву! В Москву!

Невероятно, но меня ждали! Добрейший Всеволод Алексеевич Сурганов, мастер критического семинара, как потом сказали, обрадовался, вновь получив на конкурс мои работы. Проректор Литинститута Евгений Юрьевич Сидоров будто бы заявил на собеседовании, когда за мной закрылась дверь:

– Надо этого паренька брать! Хватит гонять его туда-сюда!

Вряд ли Евгений Юрьевич помнит сегодня о той фразе, но в меня она врезалась на всю жизнь. Она стала тем обертоном, на котором построилась вся мелодия моих дальнейших отношений с Москвой. Но если кто-то, читающий эти строки, решил, что это была музыка мести и печали, значит, он ничего не понял в моей истории.

Меня – ждали! Бледного, замороченного, выползшего из своего вовсе не метафизического подполья, порвавшего последние связи с провинцией… Обо мне помнили этот кошмарный год, когда я безбожно врал по телефону своим волгоградским родителям, что продолжаю учиться на филфаке в городе С. и жить в общежитии, что на летней сессии я получил 5 по истории, а по литературе – 4 («Что ж ты, сынок, по литературе-то…»). На самом деле – я ничего не сдавал, никуда не ходил, ожидая, будто заключенный – не окончания срока – амнистии! – которая могла еще и не выйти, потому что никто не гарантировал мне повторной победы на конкурсе в Литинститут.

В подвале было время вспомнить о деталях первого года поступления. Как летом, случайно приехав в общагу из стройотряда, получил письмо из Москвы, куда послал свои статьи-поделки, как говорится, просто так, без всякой надежды на что-то серьезное. Как долго и тупо изучал строчки: «Прислать документы не позднее…» (были указаны сроки, в которые я не укладывался). Как бродил по пустым общежитским коридорам, сочиняя план дальнейших действий. Как с помощью подруги из отдела кадров ночью выкрал из сейфа свой школьный аттестат, как здесь же печатали вместе с ней справку об отчислении и постыдно-нескромную характеристику. Как просил Ниночку подделать подпись деканши своей женской рукой. Как потом надрались коньяком… Как она ревела и говорила, что ее, может быть, и не посадят, но с работы выпрут наверняка, а ехать в свой районный Балашов ей совсем не хочется и остается пойти на панель… Как я, скотина, перебирал в пьяной голове: из какого романа Достоевского эта цитата?

Для чего я это сделал? Как бы это объяснить? Мне было

невозможно просто пойти и сказать: забираю документы, отправляюсь в Москву. Меня и так считали типом подозрительным, много о себе мнящим, говорящим какие-то странные вещи. Я натурально боялся ледяного взора нашей деканши и не мог представить себе, как положу перед ней московское письмо и – какое пламя оскорбленного достоинства вспыхнет в ее глазах! Редкие мальчики на иностранном отделении были на особом счету. Их не посылали учительствовать в районы, их берегли для аспирантуры. Деканша слишком часто напоминала мне об этом, вызывая на проработки за бесконечные прогулы и сомнительные связи с геологической братией, с которой я посреди семестра рвал когти то на Кавказ, то на Северный Урал.

– Не понимаю я вас, Павел! Чего вам не хватает? Вы всё время норовите куда-то сбежать! Разве вы не понимаете, что заняли чье-то место? Посмотрите на этих девочек из райцентров, которым родители на последние деньги нанимали репетиторов… а мы их не берем, потому что бережем места для мальчиков, чтобы не превращать факультет в сплошное бабье царство. А вы сбегаете, мчитесь в горы, приезжаете с потрескавшимися губами, и на занятиях по артикуляции из них идет кровь… фу, какая гадость!

«Артикуляция» – искусство произношения. Нас заставляли перед зеркальцем растягивать губы и работать челюстями, чтобы добиться чистоты звучания английского. С Кавказа я непременно привозил «альпийские розочки»: это когда губы от ветра и солнца лопаются в одном месте несколько раз. С такой «розочкой» не то что артикулировать, но и говорить нормально не получалось.

Она не знала, да и я не знал, что дело было не в Кавказе. Все эти побеги имели тайный смысл. Я был заранее – быть может, генетически – отравлен проклятой Москвой. Наверное, еще мой прадед, торговец солью в Липецке, однажды по делам посетил Москву, был очарован ею и про себя наказал потомкам поселиться в ней, в одном из ее барских особняков. Она не знала. И я не знал. Но мне было морально проще выкрасть аттестат, чем взять его законным способом.

Коренной москвич никогда не поймет провинциальной среды. Как она любит и как она калечит! Я, например, не смог жить в общежитии филологов по причине, которая покажется невероятной: именно они (а не геологи!) смотрели на меня с подозрением, оттого что в комнате для занятий я строчил не только домашние задания, но и первые литературные опыты. Я старательно делал вид, что набиваю конспекты по марксизму, но, очевидно, на моем лице нет-нет да и вспыхивало глупейшее выражение поэтического восторга, которое так некстати

запечатлел Тропинин в портрете Пушкина. Кто-то заглядывал через мое плечо… Кто-то садился рядом и косил глазами… Это была настоящая пытка! Когда я вышел покурить, они стащили мои бумаги, и потом я дико страдал не от той мысли, что рукопись пропала, а от нагло прописавшегося в моей голове образа подонка, что в тепленькой компании театрально-трагическим голосом читает эти странные (сегодня и для меня странные!) размышления о литературе – и гадко ржет и хлещет себя тетрадью по ляжкам!

Когда мои нынешние друзья, поэты и прозаики, спрашивают, отчего я сам не пишу стихов и прозы, я отвожу глаза в сторону. Я не понимаю обратного: каким образом они когда-то дерзнули вынести свое творчество из мира интимного в публичный? Как и когда смогли переступить порог отчаянного стыда, отдав свой первый рассказ, свои первые и, конечно, беспомощные стишки в потные руки какого-то редактора? Ведь все они *не москвичи* (понятие не географическое, но скорее – метафизическое), что и первого редактора своего, наверное, получают через родителей, как гинеколога и домашнего врача. Как же они решились пойти к неизвестному дяде с признанием в своих творческих поллюциях?

Второй мотив моего преступления более логичен. Я не хотел, чтобы страдала мама. А она, несомненно, страдала бы, если бы знала, что сын бросил университет ради сомнительного поступления в Литинститут. И была бы в своем роде права: ведь в первый-то раз я и не прошел. Ей, родившейся в деревне, пересидевшей оккупацию в погребе (бездетный румынский солдат хотел забрать 3-летнюю красотку в виде трофея, и бабка прятала ее целый месяц), наблюдать фортели единственного чада было непросто! Она и в голодный С. отпустила меня лишь потому, что для нее слово «университет» (которого в Волгограде еще не было) звучало несколько иначе, чем «пединститут», который она сама закончила.

Сегодня, вспоминая события того времени, я торжественно заявляю, что второй раз в Литературный институт меня принимал Сам Господь Бог, меня не простивший, но мать мою пожалевший. Это Он, а вовсе не Евгений Юрьевич Сидоров, произнес слова:

– Надо этого паренька брать!

И они меня взяли…

Мы с тобой одной крови…

Сначала напугал слишком знакомый расклад. На экзамены допущены снова трое: «паренек», то бишь я, Игорь Н. – армянский еврей из Еревана, и М.З. из Грозного – первый чеченский критик за всю историю этого непростого народа. По всем статьям выходило, что я опять пролетал. Не взять М.З. означало развязать военные действия в Чечне раньше срока. Отказать ереванскому еврею – обидеть армян плюс расписаться в юдофобии, в которой и так подозревалась часть Союза писателей.

А вот меня…

«Мужиков на Руси много!»

Однако пронесло! Моя белобрысая Муза по-девчоночьи взвизгнула «ага!», вдарила красными сапожками и запилила на саратовской гармонике с бубенцами. Но я был строг и спокоен. Мой счет Москве еще не предъявлялся. Хотя счетчик уже тарахтел вовсю.

С критиками из своего семинара я не сошелся. Самый колоритный был М.З. – высокий, могучий и потрясающе спокойный. Правда, на втором курсе он помешался на лекциях Ивана Карабутенко и парижском декадентстве и в своих статьях тянул нити с гортанного Кавказа к грассирующей Франции.

Надо ли говорить, что молодой битлообразный «Ваня» Карабутенко, чей отец заведовал украинским сектором Союза писателей, благодаря чему сын мог шалить в Литинституте, изводя на лекциях бедных казашек и туркменок рассказами про кокаин и женские трусики, от чеченца-декадента пришел просто-таки в неописуемый восторг! Он тряс бородой, сверкал очами и хрипел:

– Горец! Настоящий горец, прямо с гор… Знает БодлЭра в оригинале!

Бедный М.З. краснел от смущения и продолжал декламировать «Цветы зла».

В общежитии на Добролюбова я поселился в одной комнате с Игорем Меламедом из поэтического семинара Евгения Винокурова. Более странного и оригинального лица мне еще не доводилось встречать! Меламед сочетал в себе вещи несовместимые: непробиваемые мелочность и скандалезность местечкового еврея спорили в нем с безграничной широтой русской поэтической натуры. Он мог зажать несчастные двадцать копеек, когда речь шла о коллективной пьянке и на кровать летели мятые стипендиальные рубли. И – мог проиграться в шахматы (карты в нашей среде не водились) до носков и печально

сидеть почти голый, напоминая Папанова из фильма «Джентльмены удачи». Он старчески ворчал и собачился со мной из-за неприкрытой форточки: «Ты измываешься над моим бедным организмом!» И в тот же день ввязывался в немыслимый мордобой со страшным осетином Исой, отступавшим на свою территорию побитым и озадаченным: каким способом дерется этот очкастый лысоватый еврей, не имеющий никакого понятия о настоящей драке?

Игорь был тонким психологом и отлично понимал слабости людей. В московские театры, на престижные премьеры он проникал без стука и грюка и, разумеется, без билета. Если моими культурными пастбищами стали Бронная и Моссовета, где оглоедов из творческих вузов привечали по студенческой корочке, то Игорь нагуливал свое духовное тело в заповедных полях Таганки и Ленкома. Покуда столичные театральные фанаты бились в кровь возле билетной кассы, выпрашивая контрамарки, Игорь неторопливо покуривал в театральном сортире и чистил свой костюмчик. Его метод посещения театров был прост, как правда. Он открывал поочередно все двери, кроме парадной, справедливо полагая, что незачем такой большой толпой тесниться в одном дверном проеме. Если же двери бывали случайно заперты, Игорь не брезговал и парадной – но здесь он начинал лицедействовать…

Кем он только не бывал! Племянником главного режиссера, которого дядя просил подождать в фойе. Пока контролерша сомневалась в непреложной истине, на скромного племяша напирала и возмущалась разная сволочь с билетами… Племяш начинал нервничать: «Дядя просил его подождать…» – и как бы невзначай подзадоривал билетников локоточком. Контролерши не любят скандалистов. На «ентих, которые прут и людям на головы садятся», обращался их праведный гнев, а племяша нежно сажали на стульчик и не могли надивиться, как быстро он исчезал в толпе, вероятно, отыскав своего дядю… Но иногда перед контролером возникал одинокий печальный иностранец, отставший от группы. Он был такой потерянный в этой варварской толпе, так страдательно выговаривал русские слова, словно они причиняли ему зубную боль.

Игорь не знал ни одного иностранного языка, но басурманский акцент подделывал замечательно. Как-то, во время коллективной гульбы на одной московской квартире, он вооружился справочником Союза писателей и перебаламутил половину поэтической Москвы, называясь по телефону венгерским переводчиком Золтоном Дьегошем и предлагая известным поэтам написать стихотворение для венгеро-русской

антологии, посвященной 1000-летию крещения Руси. Предложение было настолько бессмысленным, что почти все в него поверили. Я не сомневаюсь, что сокровищница нашей духовной поэзии обогатилась за те дни, когда мы пили, сквернословили и мотались в таксопарк за водкой (ночных палаток тогда еще не было).

Но этот же Игорь Меламед влюблялся во всех женщин одновременно – с такой испепеляющей страстью, что они не выдерживали натиска и… сбегали. Редкая студентка Литинститута миновала этого неукротимого огня, сжигающего всякое нечистое представление о женщине. С какими-то из Игоревых изольд и джульетт мне затем доводилось иметь довольно тесные отношения, и каждый раз я испытывал неприятное чувство, что нанят дровосеком на пепелище – такими скучными были эти дела после того огня…

Что просиял над целым мирозданьем
И в ночь идет, и плачет, уходя…

Как-то он до беспамятства влюбился в Тамару Г., из той добрейшей породы студенческих гетер, с которыми в общежитии на Добролюбова только Добролюбов не переспал. Конечно, Тамара была польщена стать музой такого авторитетного в институте поэта. Но и она не выдержала, когда Игорь в сотый раз трагическим голосом произнес слово «Вечность». Она сбежала из нашей комнаты, как все прежние музы. Однако за всякой беглянкой Игорь бросался в боевой поход. В его поэтической голове не было места для той простой мысли, что дама не хочет или не может. Там не купидоны чирикали, но ревели Эрос с Танатосом. Они требовали объяснения: отчего великая страсть не находит выхода, почему она обречена томиться в тесной клетке «бедного организма»? Но Тамара не знала на это ответа. Она не имела опыта общения с Эросом и Танатосом и элементарно по-бабьи испугалась. Игорь молотил по двери ее комнаты до тех пор, пока Танатос безвольно не повис на своих цепях, а Эрос, стеная, не отлетел прочь. Затем он поплелся в наш 602-й номер и повалился на кровать. Я читал «Лолиту» Набокова в слепой ксерокопии и по-садистски даже не взглянул в его сторону.

Странно: первые настоящие стихи он написал на втором курсе, но и до того никто в институте не сомневался, что Игорь – поэт от Бога. Над ним посмеивались, его театральные жесты бесили и меня, но самая темная узбечка в нашем многонациональном институте, едва привыкавшая ходить без чадры среди мужчин, прекрасно знала: Игорь – Поэт! Было в нем

нечто, не позволявшее думать иначе. И когда на своем столе я нашел «случайно» оставленный лист со стихами о маме и музыке, что «*словно пыльца мотылька, упорхнувшего в недостижимые страны*», и о маминой ноше, что «*для Моцарта слишком легка, а для прочих она непосильна и странна*», – я, ничего не говоря, обнял и поцеловал своего товарища, и мы, ничего не говоря, пошли в ближайший магазин, без лишних слов понимая, что не обмыть это случившееся на наших глазах чудо – «*Рождение Поэта*» (кстати, так называлась наша с ним любимая книга Георгия Блока о молодости Фета) – было бы последним свинством.

Что сблизило нас? Каким-то шестым чувством я понял: этот человек брат мой, брат по крови! Он провинциал до мозга костей, как и я, и, как и я, *московский пленник*, Жилин, которого не вызволит из плена ничто, кроме дворняжьей натуры и дарования. А сомневаться в своих дарованиях мы не могли, как не может Робинзон на острове сомневаться в наличии пресной воды. Если воды нет и придется подыхать от жажды, то и сомневаться – лишнее…

Игорь родился в рабочей еврейской семье во Львове. Его отец был типографским наборщиком. Однажды Игорь рассказал, что появился на свет шестимесячным и врачи сказали его немолодой маме, что ребенок – не жилец. Она не поверила и долгое время держала его под теплом настольной лампы, этим нехитрым народным способом перехитрив смерть. Потом я прочел в стихах Игоря:

Что всех нас ждет Его ответ,
Быть может, и невыразимый,
Что нас зальет какой-то свет,
Быть может, и невыносимый…

– и они странно связались в моей голове с образом младенца, мирно сопящего посреди книг и газет на желтом кружке электрического света. Затем я прочитал в биографии Константина Леонтьева, что этот эстет, «барин», оказывается, тоже родился недоношенным, и небогатые дворянские родители подвесили его в заячьей шкуре под потолком в деревенской бане. Можете смеяться, но и эта баня в занесенной снегом калужской Кудиновке, и обшарпанный стол в советской львовской коммуналке гораздо больше говорят мне о существе русской литературы, чем самые глубокие концептуальные соображения. Они показывают, что это такое, *провинциальная порода*, какая невероятная энергия в ней томится, как непостижимы пути ее прорастания на тесном пятачке возможностей и как обидно они

не совпадают с широтой Великой России.

Как и я, Игорь закончил два курса провинциального университета. И – тоже слинял в Москву столбить свои золотые прииски. Мы понимали друг друга без слов. Он был еще бóльшим провинциалом, чем я. Если мой липецкий прадед посматривал на московскую жизнь с завистью, но все-таки по-хозяйски, то предки Игоря – судя по фамилии, из еврейских священников – просто и горько знали о своей «черте оседлости».

Нам очень понравилась пара рабочих столов в общежитской комнате. В моей прежней С-кой общаге о такой роскоши не могло быть и речи. Я жил на меньшей площади с четырьмя азербайджанцами и армянином, который единственный в комнате говорил по-русски (азербайджанцы предпочитали родной язык). Но и это место я получил только за то, что был элитой, мальчиком – девочкам из районов до третьего курса предлагалось снимать за свои деньги комнаты в частном секторе, где по ночам на проселке не было света и выли собаки, а облысевшие домовладелицы ругались матом. По утрам девочка пудрила носик и брела из своей избы по грязи и снегу на Десятую Дачную, чтобы добраться до факультета и там клацать зубами от холода (здание филфака, бывший купеческий лабаз, часто не отапливалось), доводя свое произношение до лондонского блеска, которым она потом так и блистала учителкой в своей тмутаракани.

Но Игорь не любил эти речи. Он называл это комплексами, смердяковщиной.

– Твой Достоевский, – орал я среди ночи так громко, что молдаване за стеной начинали беспокоиться, – оболгал Смердякова, потому что сам был провинциалом, выросшим между Москвой и Тулой, а затем отравленным Петербургом! Но даже он не смог до конца соврать. Перечитай-ка место, где Смердяков дает Ивану деньги…

Я не любил Достоевского, которого Игорь боготворил. Я любил Лескова и считал, что Лесков – это «правильный» Достоевский:

– Оттого и затирали его всё время, что не боялся этой столичной сволочи, не придавал ей серьезного значения, не искал в ней метафизической бездны… а смеялся над ней в «Некуда» и «На ножах»! И Тургенев смеялся в «Дыме»… И вот этой насмешки не могли простить, с радостью принимая провинцию бестолковой, а Петербург страшным и загадочным, как в «Бесах» и «Преступлении…». Как они вопили, когда Тургенев упокоил Базарова там, где только и может обрести покой русская натура!

Молдаване стучали нам в стену и грозили «упокоить» нас, если мы не замолчим.

Одним словом, мы расходились в ряде теоретических воззрений на провинциальный вопрос. Но по части практики не спорили никогда. Скоро мы поняли, что все студенты Литературного института со временем делятся на три категории…

Первая – *командированные*. Зачем они поступали в Литинститут, я так и не понял. Творческого самолюбия в них не было никакого. Они приезжали попить водочки, походить по театрам, написать десяток стишков и рассказов для семинаров и дипломной защиты – а потом отчаливали в свои Череповцы и Сыктывкары с чемоданами столичного барахлишка, словно с затянувшихся курсов повышения квалификации. Иногда эти люди женились между собой, и тогда вставал вопрос: в Череповец или Сыктывкар отвозить рожденное в столице дитя? И дитя ехало в провинцию, еще не подозревая, что в скором времени его паспорт украсится гордым именем Москва, и придется молча объяснять глазами всяческим кадровикам, зачем это его мать занесло так далеко от родины заниматься таким простейшим делом. Почти все они исчезали с горизонта, немногие затем прорезывались в Москве и всегда – по командировочным делам в роли ответственных работников отдела пропаганды череповецкого или сыктывкарского союза писателей…

Вторая категория – *кидалы*. Эти держались за Москву зубами и когтями, оставаясь в ней правдами и неправдами, но, как правило, – через фиктивные браки или липовое место в аспирантуре. Вдруг на пятом курсе в *кидале* просыпалась тяга к филологии. Он рвался досконально осветить в своей будущей диссертации сложнейший и интереснейший вопрос: скажем, «Нравственные аспекты поздней советской ленинианы». Иногда номер проходил, и *кидала* залегал в отдельной комнате на Добролюбова еще на два года. Если же нет – всегда находились дурочки с московскими прописками, которых эти ребята обычно и «кидали», оставляя не только без обещанных денег, но и без половины квартиры.

Эта каста провинциальных братьев была мне особенно ненавистна! Они роняли мое провинциальное достоинство, напоминали о смердяковщине. *Они никогда не возвращали долгов,* обставляя дело таким образом, что дающий в долг сам же первый чувствовал себя подлецом: как можно требовать назад деньги с такого несчастненького, неблагополучного человечка, постоянно ночующего по чужим кухням, помятого, небритого, в сером кургузом пиджачке и протершихся на изгибах джинсиках. И вот вместо того, чтобы спросить, глядя в глаза: кто тебя, чучело, держит в Москве, которой ты не нужен, которой ты в тягость, как

плохой, но настырный любовник в тягость не умеющей отказать ему красивой женщине? – вместо того чтобы спросить это, вы, отводя глаза в сторону, вновь и вновь даете бедолаге в долг. В конце концов бедолаги устраивались в Москве гораздо ловчее большинства москвичей и начинали жизнь с чистого листа, напрочь забывая и о своих долгах, и о своих стыдливых кредиторах.

Третья категория – *наполеоны*. Возможности своего возвращения домой они не допускали. Но не потому, что мечтали отовариваться колбасой без очереди (кто забыл: в свое время такой привилегией обладали только столичные жители и население некоторых союзных республик). И не потому, что заходились в восторге от какой-то Таганки (реальная цена которой быстро постигалась). Но потому, что возвращение домой было равносильно гибели. Провинциал со столичным микробом в крови на родине становился белой вороной. В сравнении со своими провинциальными братьями он был, скорее, более циничен. Но не мог прогибаться перед иванами кузьмичами из местных союзов – и не от гордости, а от элементарной эстетической брезгливости: он слишком хорошо понимал вассальный характер этой наместнической власти.

Как-то мне пришла в голову кощунственная мысль: ведь помимо прочего ненависть к Иисусу из Назарета подстегивалась его нежеланием признать свое назаретянское место в еврейском социальном космосе. Пилата это не касалось: гордый римлянин «умывал руки», глядя на местные религиозные разборки. Но среди иерусалимских первосвященников нашлось немало в прошлом провинциалов, которые с искренней обидой говорили себе: как это так – просто взять и въехать в Иерусалим на ослице? «А мы-то мыкались, на карачках перед начальством ползали!» Но если предположить, что Христос все-таки решил бы вернуться в Назарет и ограничиться ролью местного пророка, его доля была бы еще страшнее. Белой ослицы в провинции не простили бы ни за что!

Надо быть последним идеалистом и барином, чтобы вместе с народником XIX века Петром Лавровым считать столичное образование командировкой из народа в интеллигенцию с последующим возвращением нравственного долга («Исторические письма»). Нет, мои милые! Это – серьезное искушение, это – экзистенциальный путь, это следствие величайшей беды России – ее безмерности! И вопрос состоит лишь в том, кто и когда оплачивает счета: столица или провинция? И это вовсе не мифические счета; часто они бывают ценою в жизнь. Только Москва не хочет об этом знать. Она готова лелеять красивые

сказочки об Андрее Платонове, якобы работавшем дворником в Литинституте (на самом деле был майором на пенсии и имел в писательской гостинице две комнаты: по послевоенным критериям – не самый бедный вариант). Но Москва не знает о том, что рядом с бывшей писательской гостиницей (сейчас там заочное отделение и Высшие литературные курсы) до сих пор стоит каменный сарай, где обитали и повесились двое молодых поэтов из провинции, в свое время не поступившие в Литинститут и работавшие в нем дворниками ради одной железной койки с матрасом в том сарае, который все мы так и называли «дворницкой». Перед тем как надеть петлю, они оставляли на стене свои послания карандашом. И я помню, как мы сбежали с лекции и пили в сарае с последним самоубийцей, читая письмо его предшественника и не подозревая о том, что через неделю мы прочтем здесь предсмертные каракули нашего гостеприимного хозяина.

Но мало ли непризнанных гениев кончают с собой? Они просто больны, эти люди, – вот что мне говорят. И я сам теперь так считаю. Но почему-то раньше меня это страшно волновало; как и та, долго терзавшая меня история, что случилась накануне моего поступления. Молодой литинститутский критик по имени Паша (фамилию не помню) был найден в московском подъезде удавившимся своим шарфом.

Надо ли говорить, что мы с Игорем считали себя *наполеонами* и соответственно строили стратегию нашего поведения? Впрочем, стратегии были единоличными, ведь сражения шли на разных территориях. По вечерам были долгие беседы, обмены опытом и прикладывания целебных бальзамов к ранам товарища. Стратегия Игоря отличалась большей напористостью. В первый же семестр он обошел со своими стихами всех знаменитых московских поэтов. Я называл эту операцию «Бедный родственник». Смысл состоял в том, что ни один знаменитый поэт не мог просто послать подальше брата из провинции. Это было бы нехорошо! Но каждая знаменитость обладала своей стратегией, как ей отвязаться от бедного родственника. И это тоже было настоящим искусством…

Скажем, Меламед дозвонился до Евтушенко, что само по себе большая радость! Евтушенко зовет его в Переделкино – весьма благородно с его стороны! Но на пороге дачи Игоря встречают два страшенных бульдога, очевидно, вывезенных из Сибири со станции Зима, а за ними жена-англичанка, которая «ошен плёхо говорит по-руски». Покуда собачары тщательно обследуют Игоревы штанины на тест кошачьего запаха, дочь Альбиона театрально зябнет на крылечке, кутаясь в махровый халат.

Наконец, выходит Центральный Поэт и берет рукопись. Вместе с женой он скрывается в святилище… а бульдоги остаются и провожают дорогого гостя до ворот. После такого приема само собой надо понимать, что высокий отзыв предпочтительней выслушать по телефону. Но Меламед не из таковских. Когда он вновь попирает ногой переделкинское крыльцо, псы балдеют от его нахальства и щурятся ласково и снисходительно, как Мюллер на Штирлица. Англичанка шпарит чистейшим московским говором, а Центральный Поэт (натура все-таки широкая!) теплеет сердцем, вспоминает о своей шальной молодости и зовет пить чай с баранками. Какой, скажи, настырный паренек! Но ведь и мы, едрена-матрена, были не из робкого десятка!

Как-то Игоря пригласил модный в те годы поэт Юрий Кузнецов. То ли не расслышал фамилию (Меламед – почти Мамедов), то ли не придал ей значения. Сам Игорь тогда не подозревал, что в поэзии есть «левые» и «правые», «евреи» и «русопяты» и что с его фамилией и внешностью посещение Кузнецова было делом, мягко говоря, авантюристичным, а точнее говоря, провокаторским. Он так и не оценил, какой странной сцены был невольным режиссером. Войдя за порог, радостно сообщил, что Юрий Поликарпович не первый, кто столь любезно принимает его в своем доме… До него он познакомился с замечательной Юной Мориц и прекрасным Давидом Самойловым… И чуть ли не соврал от полноты чувств, что оба просили передать Ю.П. поклоны и самые горячие…

– Это ваши любимые поэты? – мрачно поинтересовался Кузнецов.

– Вообще-то нет… – зарделся Игорь. – Они замечательные, но я предпочитаю классиков. Мои кумиры Пастернак и Мандельштам.

– Это графоманы! – насупился Кузнецов.

Это я знаю в его пересказе и, возможно, что-то присочинил. Но вот Белле Ахмадулиной стихи передавались на моих глазах. Она пригласила Игоря на какое-то полутайное собрание и просила не разглашать место встречи. Тем не менее он взял меня с собой… Тайное собрание оказалось невинной выставкой Бориса Мессерера, мужа Ахмадулиной и одного из участников крамольного тогда альманаха «МетрОполь». Мессерер рисовал исключительно граммофоны. По стенам небольшого зала висели эти граммофоны, похожие как две капли воды и отличавшиеся только размерами. Тем не менее было забавно… Народ ходил и смотрел на эти граммофоны с таким серьезным видом, точно в каждом пытался найти «второе дно». И вроде бы некоторые находили «второе дно» и замирали, потрясенные.

Это было закрытие выставки. В конце стали приходить люди, от одного вида которых я, первокурсник, потерял дар речи. Жванецкий, Вознесенский, еще кто-то – но я боялся спутать его еще с кем-то и не называл про себя, а только знал, что это не простой человек, но Кто-то-Из-Тех-Кого-Я-Сегодня-Видел-Собственными-Глазами.

Жванецкий прочитал антисоветский рассказ, и все долго и старательно смеялись. Вознесенский встал на стул, как школьник, и прочитал вполне советское стихотворение. Потом толпе дали понять, что пора расходиться. Но сами-то кумиры не расходились, а что-то дальнейшее замышляли. Так как сборище было тайным (Ахмадулина и Мессерер находились в опале) и все пришедшие были вроде бы «своими», повязанными общим риском, то вообразить себе бабушек, выгоняющих посетителей после закрытия выставки, было невозможно. Никто и не выгонял. Никто и не расходился. Тогда работники зала принесли стулья и расставили кружком, как в игре «последний лишний», где дети бегают вокруг и по команде воспитательницы разом садятся, но одного стула всегда не хватает… Вышло так, что кумиры оказались внутри этого круга, а все остальные снаружи. И тогда внутрь круга принесли бутерброды с икрой и шампанское. Там стали выпивать и закусывать; а толпа всё не расходилась, смотрела, ждала чего-то.

Понятно – чего! Глядишь, Жванецкий чего-то еще отчебучит, а ты уйдешь раньше времени и не будешь знать! Толпа перемещалась вокруг магического круга, делая вид, что не замечает жующие рты… И неожиданно я подумал, что это напоминает океанариум, в котором зрителями вдруг оказались бы не люди, но акулы и осьминоги…

Зачем он всё это делал? Не думаю, что искал протекции. Его первая книга «Бессонница» вышла через двенадцать лет и была издана за свой счет. И это очень важно для понимания провинциальной натуры. В то время он был хотя и скромно, но все-таки известным в московской среде поэтом. Его стихи знали, ценили те, кто мог оценить. Но опять же неверно считать причиной этой известности институтские «хождения». Они были только частью целого, что называется провинциальной стратегией и означает созидание своего места там, где его нет или его просто забыли внести в план Москвы. Столичный провинциал – бунтарь против мира. Он оставляет место, на котором сотворен Богом, и создает собственное – на нерасчищенной территории. Если не получается – он гибнет или крадет чужое пространство. И порой мне делается страшно от этих невидимых слез, от этого зубовного скрежета…

Игорь Меламед был поэтом и книгопродавцем, Дон Кихотом и Санчо Пансой, Остапом Бендером и Неточкой Незвановой. Он одновременно писал чудесные лирические стихи и приторговывал антиквариатом для иностранцев. Он оставил свои влюбленности, женился, воспитывает сына и работает в музее Пастернака в Переделкине. На имени Пастернака взошло не одно важное имя. И нынче можно видеть Вознесенского, выгуливающего по дачной аллее иностранные делегации. Но сегодня на Пастернаке не сделаешь себе имени… Не пытайтесь оценивать поведение провинциала по привычной моральной или прагматической схеме – непременно просчитаетесь! Результат здесь не равен сумме слагаемых, и часто слагаемые лишь обманки и ловушки на пути решения задачи. Их можно исключить из уравнения, все эти бесконечные «+» на «-», без потери для правильности решения. Но когда вы сделаете это, то всего лишь докажете, что 2 = 2 – и не больше того. Тайна провинциализма так и останется в этих лишних плюсах и минусах, иксах и игреках странной задачи без решения.

Гоголь понимал это. Когда Хлестаков, смеющийся и довольный, летел на чужой тройке в Петербург, покидая городничего с женой и дочерью в Петербурге фантастическом, он и не подозревал о мести, на которую способна оскорбленная провинция! Его куцые мозги не могли вместить этой грандиозной фантазии, этой миллионной армии капитанов Копейкиных, что ринется по следам ревизора-мистификатора и настигнет на пороге его дома. Это они посадят на трон симбирского Ленина, заставив Петербург голодать и нищенствовать по деревням, а потом десятилетиями влачить провинциальное существование. Это они возьмутся за Москву, насылая армады саранчи из рязанщины и тамбовщины с авоськами и фиктивными прописками, чтобы она, подлая, наконец-то поняла, какая это великая сила, провинциальная обида – смертельная пружина, спрессованная еще во времена разорения Твери и наказания Новгорода!

В каждом провинциале сидит Копейкин. И когда однажды вы услышите бравые речи розовощекого, благополучного «москвича», загляните внимательно в его глаза и задайте два простых вопроса: откуда он и где остались его родители? Посмотрите, какой походкой он покинет вас. Прислушайтесь к его шагам.

И вы сразу услышите стук костыля…

Я памятник себе воздвиг…

Лев Толстой сперва принял молодого Горького за мужичка («настоящий человек из народа») и разговаривал с ним матом, чтобы понравиться. Но затем, прочитав «На дне», он понял, как жестоко провел его этот долговязый нижегородский газетчик с утиным носом. Толстой страшно обиделся! «Не могу отнестись к Горькому искренно, сам не знаю почему, а не могу… – жаловался он Чехову. – Горький – злой человек. У него душа соглядатая, он пришел откуда-то в чужую ему, Ханаанскую землю, ко всему присматривается, всё замечает и обо всем доносит какому-то своему богу…»

Толстой был великий душевед, но все-таки неисправимый аристократ, барин. Даже он не мог понять логики провинциального поведения. Но я догадываюсь, в чем было дело. Однажды Горький, еще неизвестный, но одержимый наполеоновскими мечтами, въезжал на телеге вроде бы в Казань.

При дороге стояла баба:

– Што, мужик, пялишься?

– Почему это я – мужик?

– Да больно рожа глупа!..

И вот я представляю себе наслаждение, с которым он специально для графа строил глупейшие мужицкие рожи. Какой это был роскошный спектакль и – какая душевная боль! – не позабытая и двадцать с лишним лет спустя, когда он писал свои воспоминания о Толстом.

Мой приятель, коренной москвич, писатель Алексей Варламов, с лопатистой бородой вроде толстовской, серьезно говорит в интервью «Литературной газете»:

– Я не считаю себя писателем. Я – пишущий человек. Я преподаю в университете, а сочиняю для себя, потому что мне это доставляет удовольствие.

Я киваю головой и делаю понимающий вид. Какой, скажите, скромный человек! Все думают, что он – Писатель, а он – совсем нет… Он – простой преподаватель. А сочиняет ради удовольствия.

– Алексей! Ваши творческие планы…

Но про себя я говорю: «Ах ты, пенек московский, князь ты мой прекрасный! Барин из Пролетарского района! Писателем он себя, видишь ли, не считает! Послал, видишь ли, рассказы в «Октябрь», а его – бац! – и напечатали. Напечатали и ладно – еще насочиняем… А я из своего С. посылал статьи в московские издания, и мне шли ответы: не для нас, дескать, пошлите еще куда-нибудь… И я, как последний чудак, посылал еще куда-

нибудь и еще куда-нибудь, а меня и там посылали куда-нибудь. И каждый раз, получив московский конверт, я запирался в общежитском сортире (единственное место для одиночества) и долго не мог письмо распечатать, воображая, что через пять минут выйду отсюда эдаким Львом Аннинским, Игорем Золотусским и скоро буду читать журнал со своей статьей и капризно надувать губы:

– Нет, это решительно невозможно!.. Здесь же опечатки!..

Но я выходил не Аннинским и Золотусским, а простофилей Пашей Басинским, которого снова послали куда-нибудь подальше. И лишь потом, работая в «Литературной газете», я понял, что меня вовсе не куда-то посылали, а просто намекали в интеллигентной манере: «Сиди-ка ты, родной, в своем С. и не рыпайся! Без тебя тесно!»

Как-то в столовой Ленинской библиотеки молодой, но уже маститый столичный филолог рассказывал, что его родители, потомственные литераторы, советовали заняться творчеством Горького, но он не согласился, потому что «общаться с этой горьковедческой шатией-братией западло». Я-то как раз тогда занимался Горьким и очень любил и жалел этого большого писателя и солнечного человека – моего великого провинциального брата, одного из самых значительных мастеров нашей «масонской ложи». Но меня поразил даже не тот снобизм, с которым он говорил о дорогом мне человеке, а та степень свободы, с которой он в молодости сделал свой выбор. Я живо вообразил, как детально, не торопясь, он проговаривал с родителями свое будущее. Потом они, возможно, поссорились на несколько дней. Потом отец вызвал сына в кабинет и извинился за несдержанность. А сын, краснея, сказал: «Да брось ты, папа!» Потом они обнялись и роняли в своей 4-комнатной квартире на метро «Аэропорт» скупые мужские слезы. Потом папа сел продолжать роман о юности В.И.Ленина, а сын пошел заниматься Набоковым и Ходасевичем.

На пятом курсе я пришел к Евгению Юрьевичу проситься в аспиранты. «Кого выбрали?» – спросил Сидоров. «Фета», – отвечал я, полагая, что вот сейчас Евгений Юрьевич прослезится, достанет из-под стола свою легендарную гитару, и мы запоем с ним на два голоса «На заре ты ее не буди!». Но Сидоров гитары не достал, а сказал: «Зачем вам Фет? Вы – критик… Занимайтесь современностью».

Современностью? О, я много занимался этой современностью, печатая в «Литературной газете» забойные фельетоны о разных текстах, пока однажды не понял, что оказался винтиком в механизме пошлейшей столичной литературной игры. Но обо

всем по порядку.

Мой волгоградский земляк Аристарх Григорьевич Андрианов работал заведующим отделом в «Литературной газете». Если бы не он, меня, без сомнения, никогда бы не напечатали. За площадь влиятельной «Литгазеты» бились в кровь не какие-то провинциальные щенки, а матерые волки московского литпроцесса. Но в газете сосуществовали две провинциальные мафии: волгоградская (Андрианов и куратор литературной «тетрадки» Евгений Алексеевич Кривицкий) и ростовская (редактор литературного отдела Федор Аркадьевич Чапчахов). Волгоградская мафия и пригрела меня, и наставила на путь…[23]

Мне объяснили, что критические статьи не пишутся просто так – они заказываются. Но я не хотел писать заказные статьи! Я был не *кидала*, *я* был *наполеон*! Это выглядело примерно так, что молодой выскочка из провинции не соглашается быть солдатом мафии, а – сразу требует своей зоны влияния. Но Аристарх Григорьевич ради нашей любви к Волге не стал щелкать меня по носу. Свободная ниша была. Никто не хотел писать реплики, фельетоны. Это значило наживать себе врагов, чего большинство побаивалось. Это стал делать я.

– Видишь ли, Паша… – говорил мне А.Г., прочитав мое очередное «Не могу молчать». Этого дядю нельзя трогать, потому что он еврей. А этого нельзя трогать, потому что он не еврей. За евреев очень обидятся евреи, а за нееврее – неевреи. Ты понял, сынок?

На моем месте какой-нибудь тюлень-москвич растерялся бы и запаниковал. Но я-то знал, что формула: весь мир = евреи + неевреи – это для простаков. На самом деле он гораздо сложнее и занимательнее. И я стал писать не о людях, а о темах. Например: где найти в современной прозе яркий сюжет? Нет яркого сюжета! Идейное содержание на месте, а читать неинтересно! Или: чрезмерное наличие в современной прозе ярких сюжетов. Сколько же их развелось! Читать интересно, но не страдает ли при этом идейное содержание? Катастрофически не хватает лирической прозы о любви. Смелой, дерзкой! И в то же время: не слишком ли много этой любовной прозы? Писать современным писателям, что ли, больше не о чем…

Этими ножницами я выстригал, как мне представлялось, сорняки в литературе. Ведь я цитировал действительно слабые тексты… большей частью – провинциальные, потому что ссориться со столичными авторами газета не хотела. Я безжалостно вырывал плевелы, чтобы росла высокая спелая рожь. Виссарион в своей могиле мог лежать спокойно. Я был на литературном посту!

Но как-то на Тверском бульваре я встретил Светлану Василенко. Я засиял лицом, так как любил ее виртуозную прозу о весенней степи и сайгаках – о том, что напоминало мое волгоградское детство.

– Привет!

– Скотина! Что ты делаешь?! Пишешь свои вонючие статьи, а нас выкидывают из журналов!

– ???

И Света объяснила мне подлый механизм столичного литпроцесса. Печатаю я, скажем, фельетончик, где задеваю имярек (фамилии «ЛГ» предпочитала не называть). Но из статьи понятно, что имярек – женщина. В это время в журнале «Москва» готовится подборка рассказов Василенко и еще кого-то. Она идет со скрипом, ее динамили несколько лет, но в конце концов редактор не вправе отказать талантливым авторшам и соглашается на специальный «женский» состав номера, чтобы на вопрос «зачем он это напечатал?» – ответить: женщина в Стране Советов имеет все права наравне с мужчиной! Мы не дикие капиталисты! Но выходит моя статейка, и редактор теряется. Критика в Стране Советов – это не личное мнение. На нее положено реагировать. А как реагировать? А снять рассказы Василенко, чтобы неповадно было про разные бабские дела писать! Правильно говорит «ЛГ»: разве мало серьезных тем?

Это был второй московский ужас после непоступления в институт… И вновь я шел по Тверскому, потом по Тверской, тогда называвшейся именем великого провинциала Максима Горького.

– Сука… Ах ты, сука!

Она давила моих провинциальных сестер моей же ногой! Она сделала меня предателем, доносчиком на своих товарищей! Она купила меня за тридцать серебреников моего тщеславия, моей провинциальной жажды видеть свое имя в ее газете. Я думал, что забрался в логово врага, овладел тачанкой и – тра-та-та! – косил налево и направо темные силуэты всяческих бездарностей. Но на самом деле я расстреливал родную провинцию и даже не слышал ее воплей и стонов. Такие обиды не прощаются!

Представьте мое положение в кабинете Сидорова… Мне предлагали разбирать, смазывать и демонстрировать мой неостывший пулемет… Но перед проректорской дверью топтались четверо *кидал* – места в аспирантуре были ограничены. И я ответил – предельно искренне – как и подобает нам, провинциалам:

– Конечно, вы правы, Евгений Юрьевич! Какой такой Фет! Столько непочатых тем в живой литературе!

Из кабинета Сидорова я отправился в кабинет Сурганова,

моего семинарского руководителя и, по счастливой случайности, завкафедрой советской литературы.

– Всеволод Алексеевич! Мечтаю заниматься современностью! Проректор мое решение всецело одобряет.

Сурганов задумчиво курил.

– Видите ли, Паша… Это правильный выбор. Но нет более современного писателя, чем Алексей Максимович Горький. Вы с этим не можете не согласиться, закончив институт, носящий его имя. Между прочим, я думал: кому передать свой спецкурс о Горьком? На нашей кафедре как раз возникло вакантное место.

Сурганов (светлая память!) меня любил. Выделял из всего семинара. И конечно, желал добра. Это был самый добрый человек из тех, кого я встретил в Москве. Но даже для моего луженого душевного организма показались резковатыми такие перепады давления. Я попросил недельный тайм-аут. То есть В.А. правильно понял, что *кидал* не стоит пускать на заливные луга, пока его фаворит с недельку поиграет в серьезные сомнения перед ответственным выбором.

На самом-то деле выбирать было нечего. Была либо аспирантура, либо «Литгазета», где Аристарх Григорьевич меня, конечно же, пристроил бы… Но я прекрасно помнил его слова: «Критика, Паша, это грязная работа…»

Но и заниматься Горьким в середине восьмидесятых, честно говоря, было не наполеоновским делом. И потом, академическая среда меня никогда не привлекала. Редкие, почти святые люди в этой среде недостижимы для моего понимания. Например, Наташа Корниенко, всю жизнь отдавшая Андрею Платонову. Общая же масса – несчастные люди, не испытывающие ни малейшего азарта при работе с источниками… Или – неприятные снобы, столичные парни, что произносят словечко «пагинация» с эдакой важностью, будто это «генерал-аншеф», но при этом пьют, матерятся и безобразничают с женщинами…

О горьковедах я знал очень мало и был поражен, когда на одной конференции два маститых профессора едва не подрались, заспорив: великий писатель Максим Горький или величайший? Один говорил, что Вольтер и Толстой в сравнении с Горьким – это дети малые, а второй соглашался по части Вольтера, но отчего-то не хотел отдавать в детсад Толстого. И оба кричали: «Великий художник!», «Величайший художник!» – а потом, набычившись, принимали валидол.

Впоследствии я никогда не жалел, что стал заниматься Горьким, и, встречая Сурганова в ЦДЛ, всегда первым долгом произносил тост за его мудрое решение. Прежде всего Горький – безмерная личность. Каждый находит в нем то, что ищет. Для

источниковедов – это настоящий Сезам. Для матерых соцреалистов – столп и утверждение истины. Для поклонников Серебряного века – ключевая фигура, вокруг которой завязывались все связи и отношения. Для любителей потоптаться по истории советской литературы – кладезь нелепых афоризмов и анекдотов. Для простого русского читателя – *горький* человек с душою и сердцем. Для интеллектуалов – самобытнейший мыслитель, корни которого лежат в иудаизме и античности, а крона прикасается ко всем вершинам нашего столетия.

От его щедрой личности перепало и мне. Я отрастил усы *a la* Горький, а мои калмыцкие скулы (наследство от деревенской прабабки, настоящей подруги степей) замечательно дополнили образ. Мешали только очки, но с ними ничего не поделаешь. Читать лекции о Горьком было забавно! Ты появляешься на курсе, где почти все студенты считают Горького фигурой мрачной, мастодонтообразной и до судорог неинтересной. Иное дело – Набоков и Ходасевич! Ты не споришь, а начинаешь рассказывать разные странности из биографии Горького, вроде той, что он одновременно внешностью напоминал Ленина (известное фото 1905 года), Ницше, Сталина, русского мастерового и сицилийского бандитто. Что на совместном портрете Горького и Леонида Андреева в 72-м томе «Литературного наследства» первый сильно смахивает на кота, а второй – на мышь. Что если внимательно читать «Летопись жизни и творчества Горького», то выясняется, что ни один человек, кроме автора «Матери», физически не смог бы сегодня быть в Нижнем, завтра в Москве, послезавтра в Петербурге, затем в Риге, Берлине, Нью-Йорке, написать при этом сто писем, десять рассказов, две драмы и роман, переписывая всё по два-три раза. Что Горький видел людей «наедине с собой» (не кого-нибудь, а Блока, Чехова) и описал это. Что, словом, не всё с ним чисто, а главное – не всё так скучно. Вскоре я заморочил бедным студентам головы, доказывая, что ГОрький – личность странная, мистическая и инфернальная, как ГОголь и ГОторн, и они воздали мне должное: под безобразным медным бюстом пролетарского писателя, торчавшим над институтской лестницей, некто заботливый гвоздиком нацарапал мои имя, фамилию и отчество, не позабыв про год и день рождения и – слава богу! – не досочинив срок моей кончины.

Когда я это заметил, мое сердце затрепетало от радости! Это была стопроцентная популярность! Литинститутская публика, как все творческие люди, – страшные эгоисты. Они слишком озабочены собой, чтобы пойти на изобретательность ради неинтересной персоны. Но главное – моя первая столичная битва, битва с московским институтом – была не просто выиграна, а

выиграна императорски. Это была фантастическая победа: в центре Москвы, на Тверском бульваре – появился мой памятник! Ни один преподаватель Литинститута за его 50-летнюю историю не знал подобной чести…

Я вышел в институтский сквер и возле памятника Герцену, что в этом доме когда-то родился, не спеша закурил. Герцен выглядел подавленным. Тошно, наверное, вот так стоять и стоять! На территории твоего бывшего имения – весна, солнце, и, как сказал неизвестный поэт, «прорастают женские ноги у толпы». Герцен был настоящий барин, москвич. Я вспомнил о своем прадеде Григории Басинском. Вряд ли он мог сидеть здесь. Но глаз на это место он положил, я это кожей чувствовал. Неожиданно я вскочил с лавочки, задавил бычок каким-то несвойственным мне «матросским» движением ноги и, воровато осмотревшись, – спросил:

– Ну что – барин! Съел?..

Месть Копейкина

Восьмидесятые годы были не лучшим временем для молодой критики. Ты мог быть семи пядей во лбу и писать как Белинский – это ничего не решало. В «Литературной газете» понравилась моя статья о Владимире Маканине. Но печатать ее не стали, объяснив это так: статья о Маканине не понравится Там-то и Там-то. Я писал про «Антилидера», а эта вещь Там не приветствовалась. Но если бы и можно было о ней писать, то не мне, а критикам рангом повыше – Ивановой или Аннинскому. Мое дело – бегать за водкой с огурцами. Тогда я имел бы шанс стать своим в критическом цехе. Например, как Андрей Мальгин, что обслуживал одновременно Евтушенко с Рождественским и своих друзей Еременко с Парщиковым – и там, и там получая дивиденды.

Но что-то говорило мне, что делать этого не стоит. Не ради идеалов, ради элементарного выживания в той среде, что казалась мне враждебной, ибо только и ждала моего промаха, моей проваленной явочной квартиры, чтобы заговорить со мной на свойском языке допроса и показать, что я круглое ничтожество, а – освободи они меня – меня повесят, как подлеца и изменщика, мои же товарищи…

Сейчас-то я понимаю, что эти ощущения были не только чрезмерны, но наивны и ошибочны. Литературной Москве просто не было до меня никакого дела. В редакции забывали о «пареньке», едва он покидал порог. И это самое неприятное в столичной жизни. Ты – ничто, пока твое существование не начинает кого-то стеснять. Пока ты сам не помешал чьей-то жизни. Простой человек Москве не интересен. Но достаточно пометить в ней какое-то свое место – даже если это место того расчетливого эксгибициониста, который ради скандала публично нагадил в Третьяковской галерее, – и Москва тотчас обратит на тебя внимание.

Вероятно, это следствие общей тесноты московской жизни и слишком болезненного внимания к проблеме места. Но если это правда, то ведь эта проблема и создается нами, московскими провинциалами! И значит – мы просто кусаем самих себя за хвост.

Но тогда мне не казалось, что я бьюсь с призраками, с собственной тенью. Если бы я это понял – моя душа поникла бы, и бог знает, кем бы я стал: *кидалой*, непризнанным гением или просто спился бы? Чтобы не сломаться, провинциал обязан хранить в себе образ врага, сражаться хотя бы с ветряными

мельницами. (Это верно показано в фильме «Москва слезам не верит», где жизнь главной героини, московской провинциалки, превращается в яростное соперничество с образом предавшего ее любовника-москвича; в конце концов она сама признается, что ее карьера состоялась не вопреки, а благодаря его подлости.) Пока ты не нашел места в Москве, самое страшное – смириться с экзистенциальной пустотой и начать задавать себе вопросы, которые следовало задавать раньше: зачем ты оставил свой дом, своих родителей? Что ты здесь делаешь?

Как если бы ребенок родился на свет Божий со взрослым разумом: с каким мистическим страхом он понял бы, что его зачем-то явили в этот мир, которого мгновение назад для него не было. Вот это чувство испытывает московский провинциал (именно простой и незаметный), направляясь утром в свой – свой? – «почтовый ящик» и возвращаясь вечером в свое – свое? – Бибирево или Чертаново.

Зачем?

Зачем, например, одна моя знакомая из маминой комнаты в Рязани сделала сперва однокомнатную на окраине Москвы, а затем невероятной цепочкой обмена поимела пятикомнатную на Бронной? Она всё равно в ней не живет, сдает каким-то арабам – а ее я встречаю раз в год и не понимаю: чем она тут занимается? А в той квартире мог бы жить старенький московский профессор и заниматься, например, историей декабристов. И каждый вечер немолодая, но опрятная горничная с чистым и простоватым лицом приносила бы в его кабинет чай с лимоном, а он заигрывал бы с ней на глазах жены…

В конце восьмидесятых – начале девяностых годов в критическом цехе нечто изменилось. Появились новые имена: Андрей Немзер, Вячеслав Курицын, Владимир Потапов, Александр Архангельский, Борис Кузьминский, Михаил Золотоносов, Марк Липовецкий, Андрей Василевский… Чем они отличались от предшественников? Георгий Владимов как-то назвал это поколение «непуганым», но это не совсем правильно. Есть разные измерения страха, и не самый страшный страх идет от политической несвободы. Но это было поколение людей без общего языка и стиля, без общей веры и нравственного самочувствия. Если на знамени предшественников красовались два герценовских орла, смотрящих в разные стороны, но связанных одним телом, – то на гербе нового поколения виднелись крыловские лебедь, рак и щука. Задачей новобранца было не трогать воз с места, а найти такую точку приложения сил, чтобы воз, не дай бог, не поехал, но притом рождалось впечатление борьбы за «направление».

Девизом новой критики стала борьба за стиль – за свой стиль. Это прочитывалось не только в постмодернистских выходках Курицына или паралитературоведческих дерзопакостях Золотоносова, но и в христианском либерализме Архангельского, и в просвещенном консерватизме Василевского, и даже в педантичной работе Немзера по созданию газетной критической мозаики якобы единого литературного процесса…

Главное – на всякий чих находился античих и на всякий Букер – Антибукер. Если Архангельский писал о православном, то Курицын пел кишки и какашки. Если Василевский радел за великий и могучий, то Потапов, работавший с ним бок о бок в «Новом мире», превозносил Игоря Клеха, в прозе которого не один черт ногу сломит и ни одна Герма Зимания не разберется. Если кто-то бормотал про Абсурд и Ничто – на соседнем кедре немедленно начинал токовать второй тетерев, который определял мироздание через Смысл и Замысел.

Каждый – если того хотел – отвечал только за свои слова, высокомерно не считаясь с общественным результатом. Это называли «плюрализмом», но в действительности это была агония московской литературы, в один миг исчерпавшей неслыханный кредит доверия русской провинции, выражавшийся в миллионных тиражах столичных журналов, которые наперебой печатали «возвращенные» из эмиграции и запретных списков произведения и критические комментарии тех, кто «был в курсе». Но даже из этих комментариев областные, районные, а тем более сельские жители не могли понять: почему надо восхищаться «Лолитой» и «Доктором Живаго», в которых они ни черта не понимали и которые были так далеки от их собственной жизни? Зачем не надо восхищаться Сартаковым и Бондаревым, которых Москва навязывала им раньше через те же «Знамя» и «Новый мир»?

Вспоминаю очаровательный сюжет в Литинституте в конце восьмидесятых годов. Влетает счастливый запыхавшийся Лев Ошанин. В руках журнал:

– Гумилев! – кричит он. – Гумилев *в моей* подаче!

Но вспоминаю и бесчувственность нашей интеллигенции, доказывавшей советским людям, что они жили в своей стране, своей же страны не зная. Эти взбесившиеся миклухо-маклаи доходили до той подлости, что перепечатывали в российских газетах свои речи на международных конференциях, где льстиво обещали Европе и Америке довести процесс демократического брожения России до твердости отменного голландского сыра… если не помешают – ах, ах! – неизбежные в этой молодой варварской стране фашисты, антисемиты и прочие коммунистические недобитки. Они демонстративно «страдали» за

Россию, которая не знает «настоящей цивилизованной жизни». И тем хлестче доставалось разным «недобиткам», которые толкали ее назад, в советское варварство.

С одним из «недобитков», волгоградским дядей Колей, я каждое лето отправлялся рыбачить в район Волго-Ахтубинской поймы. Он был и оставался членом компартии, ходил на митинги, которые, правда, не любил, говоря, что там правят бал провокаторы и контуженные. Провокаторов он ненавидел, контуженных жалел, но, в общем, приходил с митингов недовольный. На ночевках, под стакан водки и треск костра, он объяснил мне, чего в нем «недобили»:

– Понимаешь, ты, столичный житель! – начинал горячиться дядя Коля, но, размягченный ухой и стаканчиком, я прощал это. – Вы думаете, мы мечтаем о реванше (тьфу, гадское слово!). Да мне ничего не надо! Я хочу ездить трамваем на три копейки и троллейбусом на пятачок. Я хочу играть с соседом в домино, и чтобы по телевизору была скучная программа – какой-нибудь «Сельский час». Чтобы в моем родном ерике (он показывал на идеально-стеклянную гладь ночного водоема) не плавали банки от пепси и тампоны с презервативами. Я хочу иметь достоинство с моей пенсией в 60 рэ, потому что я ее честно заработал… а твой демократ со свинячьей фамилией говорит, что с этой моей «социальной психологией» страна из помойной ямы не выберется… Он, гад, Россию от меня спасает!

Понимаешь, если б они честно сказали: «Дядя Коля! Мы хотим сладко жрать и спать, мотаться в свои Америки… А ты, родной дядя Коля, подыхай пораньше и не мешай нам так жить…» – я бы этих ребят очень даже понял… Я же сам фартовый парень был и немок в Берлине за полбуханки имел. Но зачем они еще и благодарности от меня хотят! Чтоб я не просто сдох – от жизни своей отказался! Для меня партия – это монастырь, понимаешь? Я из нее не вышел, потому что от грехов своих отказываться не могу… Понимаешь – эх, ты!

Дядя Коля шел проверять «телевизоры», а я млел от костра и размышлял дремотно: «Врешь ты, дядя Коля! Никакой ты не смиренник, а гордец и страшный эстет! Недобиток, словом… И не даст тебе эта мировая сволочь натурально жить и замаливать свои гулькины грехи. И не позволит она тебе эдак рыбалить и завязывать леску на крючке тем восхитительным артистическим жестом, который я столько лет без всякой надежды стараюсь перенять. И не станет тебя, дядя Коля, на твоей земле и воде. Есть некто, мерзкий и козлоподобный, кто ненавидит тебя как эстетический факт, кто содрогается в астральном тумане, смотря, с каким достоинством ты расплачиваешься своим пятачком, с

какой опрятностью собран твой старенький рюкзачок, с какой комфортностью расположились поплавки в коробке из-под монпансье. Эта харя передергивается в судороге, когда перед рыбалкой ты в который раз латаешь свой “Нырок”, а потом накачиваешь горячим степным воздухом, и он отвечает тебе благодарными вздохами. Потому что знает: ни один хозяин не даровал такой долгой жизни простой резиновой лодке. На ней ты и отчалишь в свой Эдем, который будет точно как это наше с тобой место. Но пока ты здесь, этот некто будет извиваться в корчах, которые повторяет за ним вся Россия, и не будет тебе покоя… и… и… и…»

Я клевал носом, а дядя Коля будил сердито:

– За костром не следишь, раззява! Я в темноте «Нырком» на корягу напоролся!

На краешек этого непонятного, но вовсе не бессмысленного, как я сейчас понимаю, московского литературного процесса довелось прицепиться и мне. Но было бы чистым лукавством говорить, что я ждал чего-то высокого, что мной двигали какие-то благородные соображения. Оставьте благородство провинциала в покое! Оно кончается в том отделении милиции, где в его паспорт влепили штамп о временной прописке. И цена его измеряется тем сроком, что стоит в этом штампе. Сокрытый двигатель провинциала – боязнь отстать от поезда. Отставший провинциал похож на пассажира, забежавшего в станционный буфет и прозевавшего свисток паровоза… Вот он стоит в пижаме и шлепанцах, со свертком бутербродов и бутылкой теплого пива под мышкой. Выражение его лица, смотрящего на исчезающий хвост еще недавно такого родного поезда, где лежат его вещи, бумажник и документы, меняется с каждой секундой, но произносится с этими выражениями единственная фраза – и это: «…твою мать!».

Сейчас он опять пойдет на станцию, которая вдруг покажется страшно грязной и срочно требующей ремонта. Он станет тоскливо пересчитывать мелочь в потной от волнения ладони. Потом вздохнет и отправится на поклон к сисястой тупорылой начальнице телеграфа, этой скифской бабе провинциальной жизни, и будет просить об одолжении: сообщить маме или жене, чтобы телеграфировали деньжат. Потом сядет и вспомнит, что паспорт его – тю-тю – в поезде.

Но счастлив пассажир, поспевший под матюгами пожилой проводницы, этой второй скифской бабы, влететь в последний вагон и на всякий случай прижаться к противоположной двери, чтобы назад чего доброго не вытолкали. Надо видеть, как с его лица постепенно исчезает идиотическое выражение, и «…твою

мать» меняется на «…твою мать» же совсем, совсем иного онтологического смысла.

Вероятно, вся эта гамма переживаний и была на моем лице, когда в январе 1991-го я летел по бульварам из Литинститута в Костянский пер., 13, где находилась редакция «Литературной газеты» и где отдел критики уже возглавлял Игорь Петрович Золотусский, правильно оценивший мой книжный обзор в газете и – особо! – коротенькую рецензию на русский перевод Книги рекордов Гиннесса.

О Золотусском я слышал разное. Как-то видел его в ЦДЛе на «критическом дневнике»: стоял, курил, говорил с Львом Аннинским. Я еще подумал, что это слишком: Аннинский и Золотусский вместе! Двойная водка. В представлении читающей провинции семидесятых – восьмидесятых эти двое как бы представляли собирательный образ литературной критики того времени. Орел и решка. Даже моя мама, не очень-то интересовавшаяся современной литературой, знала о них. Что до меня, то когда-то я собирал все книги этой двоицы.

Золотусский сам пожелал встретиться со мной, а Андрианов намекнул, что речь идет о приглашении работать в отдел. До меня там поработал Борис Кузьминский, но что-то не сработался и перешел в «Независимую газету». Лицо Кузьминского было слегка знакомо. Как-то с Курицыным пришли в редакцию, где в бывшем кабинете Андрианова сидел молодой человек с ранними залысинами и больными глазами, словно снедаемый недугом эстетства. Он говорил о Борхесе и смотрел сквозь людей, к которым обращался. На его лице застыло выражение: «Я человек талантливый, но, поверьте, это совсем не делает меня счастливым…» И в это легко верилось!

Первый раз я прочитал Кузьминского в «Независимой». Небольшая заметка называлась «Памяти Андрия». Более оригинального критического метода я не встречал ни до, ни после. Для Кузьминского не существовало ни авторской воли, ни исторического контекста. Словно «Тарас Бульба» не знаменитый шедевр, а личное послание Николая Васильевича для Бориса Николаевича, где зашифрована история путаных отношений «шестидесятников» (козаческое братство) и «постмодернистов» (несчастный эстет Андрий, которого убивает разгневанный отец, брутально не желающий считаться с капризами нервной эстетической природы своего сына).

Статья показалась мне странной, смешной и… невероятно талантливой. Я бросился перечитывать любимейшую повесть и был поражен, насколько точен оказался Кузьминский в самых, казалось, немотивированных выводах. Конечно, «Тарас Бульба» и

об этом! О праведной силе и порочной слабости, о реализме и декадентстве! Конечно, Гоголь гениально показал, что декадентство в самых талантливых и даже прекрасных образцах вырастает на старом древе реализма, питаясь его соками! Недаром Андрий, писал Гоголь, «и мертвый был прекрасен». В его жилах еще не остыла кровь Бульбы! И он был несчастен, этот Андрий, жертва случайного гена, невесть как оказавшегося в пропахшем табаком и порохом семени Тараса! Какой могучий рост обрело это семечко в ладном теле матери-козачки, как насыщалось воздухом малороссийских влажных ночей это заведомо обреченное дитя, сколько сердца и пламени вложил в него отец своими рассказами о боевых походах! И вся эта мощь, эта страсть в конце концов ринулись в предначертанное русло, но… предначертанное не волей Тараса, а какой-то иной, враждебной волей. И Тарас сам, своей рукой остановил поток, засыпал землей. Или, вернее сказать, срезал больной отросток от своего корня и бросил засыхать в безводном месте, оставив расти второй – Остапа, который в точности повторял природное строение рода Бульбы.

В одном я не мог согласиться с Кузьминским – с его пафосом. Он глубоко всё понял, но не мог простить жестокости Тараса. Что мешало отпустить Андрия – подумаешь, одним поляком больше!

Кузьминский из породы московских эстетов, которые живут в мире Эвклидовой геометрии и не понимают геометрии Лобачевского. Их взгляд на мир столь же односторонен, как и взгляд «почвенников». В них нет закваски провинциала, этой подопытной крысы, которая найдет необходимый рычажок, открывающий выход в мир Божий, даже если экспериментатор забыл снабдить этим рычажком ящик для опыта. Кузьминский прочел Гоголя талантливо и оригинально, но все-таки односторонне. Он не понял, что гамма чувств Тараса, убивающего своего сына, гораздо тоньше, сложнее и, если хотите, культурно интереснее овечьих страданий Андрия. Сам Андрий стоит зачарованный и бледный, как полотно, перед этой бурей отцовской страсти! Мы видим крупным планом лицо Сына, но даже Гоголь не смеет взглянуть в лицо Отца – его гений бессилен перед этой картиной! Собственно, Андрий играет служебную роль в повести. Его печальная смерть – космическая печаль Тараса, натуры настолько невероятной, что она могла породить Остапа и Андрия и погубить Андрия и Остапа (который также пал жертвой отцовской гордыни, но перед смертью все-таки мечтал видеть прекрасное лицо Отца). И завершить всё апофеозом собственной гибели, которой никто, кроме Гоголя и бесстрастных поляков, не смел наблюдать!

Об этом я написал в статье «Памяти Бульбы», напечатанной в «Литгазете». Вскоре мне передали, что Кузьминский статью читал и хочет встретиться и серьезно поговорить. Но я боялся московских эстетов с их Эвклидовой геометрией, в которой ни черта не понимал. Я не стал звонить Кузьминскому, о чем сегодня жалею. Это была бы восхитительная встреча и забавнейший разговор: Остапа и Андрия о своем Отце. И надо было непременно совершить это в Парке Горького, на лодочке. На этом ведь и заканчивается повесть: «Козаки живо плыли на узких двурульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всполашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана…»

Работать с Золотусским было непросто, но интересно. Начальник от природы, он, например, не понимал, как это кто-то может отсутствовать на месте, когда он на работе. Часто в мой положенный «творческий день» в моей квартире раздавался телефонный звонок:

– Говорит Золотусский! Паша, почему не на работе?

– Игорь Петрович, но этот день – мой законный…

– Да! Но ведь Я же на работе!

Но было в нем одно, как я с немалым изумлением понял, весьма редкое в московской литературной среде качество: он был неравнодушен к литературе. Ни один материал не проходил в печать без его придирчивого изучения, с карандашом, как и следует. И всякий материал он мог зарезать на одном только основании: это неталантливо в литературном отношении. Он плевать хотел на то, что речь идет о газетном материале, в который завтра завернут ботинки на лето. Он требовал от слова художественной ценности и не переносил халтуры. Даже если полоса горела и нечего ставить в номер. Зато если материал казался ему талантливым – он боролся за него с начальством, даже когда не совсем понимал, о чем этот материал. Так он печатал Курицына.

Но беда, если он находил что-то неталантливым! Тогда спорить с ним было бесполезно – на все аргументы он отвечал с непререкаемостью средневекового инквизитора: не тонет – значит, ведьма! Так произошло с молодым писателем Алексеем Варламовым, чьи рассказы «Галаша» и «Как ловить рыбу удочкой» восхитили меня редкой в наше время чистотой и опрятностью художественного стиля. Прочитав рассказ «Галаша», Золотусский впился в то место, где деревенский мужик остался без носа (по пьянке отрубил топором) и отказался пришивать его за тысячу рублей: «Нос не х…, проживем и без носа!»

«Плохо придумано!» – сказал И.П. ворчливым горьковским

тоном (кстати, он отлично рисовал автограф Горького, чем однажды похвастался). Понятно, что он заподозрил Варламова в подражании «Носу» Гоголя. А всё, что связано с Гоголем, не мог оставить без внимания автор знаменитой книги в серии ЖЗЛ. Я стал говорить, что выдумано, конечно, неважно… но в деревне всякое бывает, а, кроме того, есть в рассказе места с такой силой подлинности, что можно простить невольное подражание молодого автора гению Николая Васильевича, о влиянии которого на современный литературный процесс Игорь Петрович знает гораздо лучше меня… – то есть начал откровенно льстить, так как хотел напечатать какой-то рассказ Варламова в «ЛГ». Но Золотусский только мрачно качал головой и повторял безнадежным голосом:

– Плохо придумано… Очень плохо!

На Варламове был поставлен крест. Через месяц мы с Алексеем поехали в его деревенский дом под Вологдой порыбалить зимой. Вечером крепко выпили, разумеется… Проснулся я от стука в дверь и от того, что в избу вошел здоровенный детина в ватнике и… без носа (две дырки его заменяли), сел на краешек полати, где мирно посапывал Варламов, и сказал тихо-тихо:

– Здорово, Ляксей! Прочел я «Галашу» в «Новом мире».

Рассказ заканчивался смертью мужика. Я еще оценил необычность авторского приема: о своей же смерти персонаж рассказывает сам и так просто, словно о чем-то повседневном. Это был Иван Тюков – прототип Галаши – собственной живой персоной. Скотина Варламов ничего не сообщил мне о нем, хотя знал, что тот непременно явится за водкой. И если мое сердце выдержало это серьезное испытание, то оттого лишь, что я представил себе лицо Игоря Петровича в моем положении.

Итак, работать с Золотусским было интересно. Он предложил мне карт-бланш в написании статей, которые мы негласно называли рубрикой «Гамбургский счет». Идея была в том, что я писал серию портретов известных писателей, проговаривая про них вещи, которые, собственно, все знали и без меня, но писать о которых почему-то считалось неприличным. Например, все понимали, что Приставкин писатель хотя и хороший, но не большой, что его ресурсы исчерпаны повестью «Ночевала тучка золотая…», где он высказал то единственное родное, что обладает известной ценностью во всяком художественном исполнении. Но сказать это – значило оскорбить писательское самолюбие! Выходит, что сам по себе писатель ничего не стоит и ценность его прозы находится как бы вне его.

На мой взгляд, так это и есть. Настоящая русская проза

начинается от «Хроник» Сергея Тимофеевича Аксакова, где нет творца, но есть Творец, нет «литературы», но есть творчество Жизни.

Второй жертвой стал Проханов. Это вопиющий пример того, как писатель сочиняет сам себя, и это сочинительство обращается в сумбурное или, напротив, расчетливое безумие, не имеющее ничего общего со священным безумием. Проханов не одинок. И он еще не самый ловкий сочинитель самого себя.

Вот Виктор Ерофеев, предъявивший «метропольские» козыри в тот момент, когда его противникам крыть было нечем, – действительно холодный и профессиональный игрок, для которого карты перестали быть азартной игрой.

Но довольно о своей работе. Гораздо интереснее разобраться в тайных пружинах критического творчества, которые порой оказываются если не душевной болезнью, то духовным недугом… Я это понял, когда напечатал в «Литгазете» критический «роман» про Андрея Немзера, вызвавший шум в московской прессе и докатившийся до провинции. Звонили и писали из разных городов, а однажды раздался странный звонок из какой-то деревни под Цюрихом, где преподавательница русского языка (!) разбирала мою статью на занятиях со швейцарскими фермерами.

Успех статьи меня, признаться, озадачил. «Что произошло?» – подумал я. Ведь не Немзер же всех так взволновал! И не я, с ним разругавшийся. И не ситуация в московской критике, до которой России, а тем более заграница – нет никакого дела… Я всё понял, когда мой приятель Владислав Отрошенко сказал:

– Это ты о себе написал!

«Роман» назывался «Человек с ружьем». Он был о критике, который патронирует литературный процесс и позволяет себе «пущать» и «не пущать» кого-то в литературный мир. Неправда, что этим критиком был Немзер. Он просто работал (и на совесть!) в газете «Сегодня», не оставляя без внимания ни одной приметной публикации. И скоро он занял место Центрального Критика, так как никто из его коллег не работал с такой сосредоточенной энергией. «Что скажет Немзер?» – носилось в воздухе московской литературной жизни и докатывалось до провинции, которая всё еще традиционно озиралась на столичных авторитетов.

И вот это Место мне было неприятно. Вся моя провинциальная природа взбунтовалась против него и Человека с Ружьем, который на этом Месте мог бы стоять. Почему он смеет решать, какое положение занимает писатель в столичной иерархии имен? Кто дал ему право называть такие-то и такие-то журналы (и печатающихся в них) «передовыми», а такие-то

«отстающими»! Нет, Немзер не был столичным высокомером. Он носился с саратовскими Володиным и Слаповским едва ли не больше, чем с Владимовым и другими известными именами. Но в отношении к тем, кто, по его понятиям, не входил в избранный круг и не мог стать (хотя бы в перспективе) литературной звездой, он оставался нем и глух. Может, потому, что никогда не имел дела с провинциальным болотом, из которого я выполз, со всей этой несчастной и большей частью, конечно, графоманствующей публикой, что не могла удостоиться даже разгромной статьи в модной газете «Сегодня», так как писать о ней было ниже достоинства этих московских ребят. Да и зачем им замечать разных палькиных, тюлькиных, клячкиных, скороходек, высшим достижением которых становилась пятилетняя учеба в благоволящем к провинциалам Литинституте? Но я-то знал, сколько страсти и подлинной любви к Литературе таится в этих тюлькиных! Как они сжигают себя на этом ледяном огне! Как они маются, не имея с детства стартовой площадки для творческого роста и взлета! Как несправедливо обошлась с ними жизнь! И я… сам предал этих людей, постепенно затянутый кругом московских имен, которые отвечали рейтингам той же «Литгазеты». Я вышел сухим из болота и не хотел прислушиваться: что там еще чавкает? Я нашел свое Место и не хотел озираться по сторонам. Не пошевелил же я рукой, чтобы ответить на те письма из провинции с чахлыми стишками и блеклой прозой, что часто приходили в «ЛГ». В свое время в С. я получал хотя бы вежливые отлупы из московских редакций. Теперь они отгородились от России словами «рукописи не рецензируются и не возвращаются».

Да и что я мог ответить этим людям? Если бы я был нормальный московский критик, вроде Немзера, я мог бы, скажем, снисходительно разобрать эти неловкие рифмы и сюжетные штампы. Но меня воротило от них! Это было слишком родное, родненькое, то, из чего я выламывался со слезами и соплями – я, не знавший Набокова до поступления в Литинститут и позорно спутавший его с советским поэтом Боковым в первом же московском разговоре. Отвечать – не значило ли писать самому себе в прошлое? Сказано: негоже псу возвращаться к своей блевотине…

Не в Немзере дело… В Копейкине! В каждом из нас сидит Копейкин.

Как бы…

Со Славой Курицыным я познакомился на квартире Наташи Беккерман в 4-этажном сталинском доме возле метро «Аэропорт». Окна Наташиной квартиры выходили прямехонько на один из роскошных домов аэропортовской писательской жилколонии. Покойные родители Наташи, родившейся с серьезным дефектом ног, имели какие-то связи с писательской средой. Иногда в квартире появлялся кто-то из прежних друзей семьи: например, поэтесса Татьяна Бек, трогательно, по-домашнему зашивавшая Наталье подушки. Но в основном там обреталась литературная богема, московские пленники без работы и прописки. Со временем они женились, выходили замуж или как-то иначе устраивали судьбу и покидали гостеприимный, но несколько безалаберный дом, которому обязана выходом в люди добрая часть моего поколения столичных провинциалов.

Там часто бывали Саша Еременко и Саша Волохов (даровитый поэт-авангардист, теперь священник с женой-попадьей Наташей Михайловой, выпускницей Литературного института). В одно и то же время там можно было встретить энергичного, преуспевающего Вячеслава Пьецуха и мыкавшегося без квартиры с двумя детьми Бориса Гайнутдинова. Там заводились первые знакомства, завязывались судьбы; там все поневоле были демократами, потому что на всякий звонок в дверь заливистым лаем отвечал невоспитанный эрдель Джой и без чинов провожал на кухню, где за обеденным столом, чинно, словно в рабочем кабинете, восседала Наташа Беккерман и всех встречала с несколько насупленным видом, как бы давая понять: «Не думайте, господа, что тут всё позволено! Вы находитесь в доме, где бывают солидные люди…» И это было почти правдой, несмотря на то, что эти люди обычно не имели копейки в кармане, пили, как лошади, дымили, как паровозы, и дрались так же нелепо, как подзаборная шпана…

Сюда в середине восьмидесятых меня привел Меламед. Не слишком памятливый на первые встречи, я, однако ж, хорошо запомнил Еременко и Волохова, игравших с Наташей в модную буржуазную «монопольку», а потом в третьем часу ночи отправившихся на двор поразмяться, то есть шутя помахаться ножами на баскетбольной площадке. Мы с Игорем вышли за ними, и я горько сожалею, что эта сцена не была заснята на пленке: знаменитый поэт-метафорист и без пяти минут батюшка ширялись кухонными ножами при фантастическом свете полной луны, а рядом метался, задыхаясь от лая, обеспокоенный Джой…

Знаменательно, что этот пес помер именно тогда, когда сами собой прекратились наши сборища. Его собственноручно закопали в Тимирязевском парке Игорь Меламед и Дима Бак. И тогда же скоропостижно скончалось другое загадочное существо – Саша Смирнов, инвалид какой-то там группы, невероятно полный, сорока с чем-то лет мужчина, с женой и квартирой, который приходил сюда каждый день строго в 12.00 и сидел на кухне строго до 18.00 (с часовым перерывом на домашний обед). Он ни хрена не делал, а только курил сигарету за сигаретой, внимательно слушал приходящих людей, рассматривая всех немигающим взглядом, и порой отпускал совершенно бессмысленные реплики, на которые, впрочем, завсегдатаи нашего странного московского клуба не обращали никакого внимания[24].

Здесь в начале девяностых годов я встретил высокого кучерявого симпатичного мальчика с некрасивой девочкой, с которой он постоянно шептался, обнимался, целовался – словом, занимался тем, что американцы называют «*making love*» и что, вероятно, было демонстративной прелюдией к «*making sex*». Бросалось в глаза, что ребятам чертовски приятно заниматься этим прямо на людях, краешком глаза наблюдая за невольным смущением остальных. Потом я узнал, что в это время на Западе происходило нечто вроде бархатной сексуальной революции: молодые люди на пляжах «делали любовь», да и просто трахались, получая дополнительное наслаждение от посторонних взглядов. И потом я не раз замечал, что в своих вроде бы самых простых поведенческих жестах Слава всегда стремился, что называется, *соответствовать*. Скажем, во времена разгула тинейджерства он ходил на подростковые дискотеки, хотя признавался, что не любит танцевать. В Белграде он затащил на танцы пятидесятилетнего Дмитрия Александровича Пригова, внушив, что нынче модно вот эдак оттягиваться вместе с наколотыми синтетическими наркотиками юнцами.

Выяснилось, что мальчик из Свердловска, что он уже печатается в «Литгазете», куда я только навострял лыжи, что дома он оставил жену и двоих детей и собирается с этой девочкой эмигрировать в Израиль – такая роковая любовь! А через день в «Литературной газете» добрый редактор Лиана Степановна Полухина сокрушалась при мне:

– Ах, Славочка едет в Израиль! Ах, он там пропадет!

Лиана Степановна гордилась тем, что открыла Курицына на молодежном семинаре критиков под Ленинградом. Но и мрачноватый Игорь Золотусский к нему благоволил. Потому что Слава очень талантливый! А Игорь Петрович ценил молодые

таланты, невзирая на идейно-эстетические с ними разногласия. Я это почувствовал на себе, как и то, что Курицын меня опередил и по части редакционных симпатий уже снял сливки, оставив мне одно молоко. (Тогда я еще не знал, что и это молоко мне не пить вечно, и вскоре придется самому стать дойной коровой.) Всякий бывший провинциал непременно отмечает в своем сознании такие опоздания.

Славе не было и тридцати, а он уже матерел в лидера московского постмодернизма. В свердловском же его лидерстве не приходилось сомневаться, тем более что он, в отличие от меня, бравировал своим провинциализмом, всячески подчеркивая, что Москва – ничто в сравнении с седыми камнями Урала, якобы заряжавшими его волшебной энергией. Он уже побывал в Европе и США, издал книжечку (почему-то с израильской звездой на обложке), обсеменил статьями толстые столичные журналы (не везде эти семена прижились) – но всё это делалось как бы на бегу, в перерывах между прибытием и отправлением поезда «Москва – Свердловск».

Нелишне добавить, что Слава в то время много пил и с утра похмелялся (что в моих глазах – страшное дело!), волочился за каждой юбкой и имел на этом поприще большой успех, работал в свердловской многотиражке, составлял сборники уральского андеграунда, пробивал издание журнала «Лабиринт-Эксцентр», то и дело мотался в Ленинград, вдохновлялся сумасшедшими проектами, писал прозой и стихами, делал какие-то «инсталляции» и еще позволял себе часами болтать со мной и Меламедом, словно никуда не торопился и прибыл в Москву попить водочки и пообщаться. В какой бы редакции я ни побывал, везде слышал о Курицыне, который был «только что». Через полчаса я звонил Наташе и она говорила, что Слава давно сидит с Еременко и оба прилично нализались.

– Ба! Да он только что был в «Новом мире»!

– Что вы! Он давно здесь! Он лыка не вяжет!

Я мчался к ней и своими глазами видел Славика, который очень натурально не вязал лыка. Из правого кармана торчал билет на свердловский поезд, отходивший через час. И вот до того момента, когда он ватной походкой отправлялся на вокзал, я тоже успевал прилично нализаться.

Как-то я заметил, что он никогда не смотрит на часы. Выяснилось, что часов тех нет. «У меня врожденное чувство времени», – объяснил Слава. «Который теперь час?» – спросил я. Он выпалил с точностью до минуты.

Во всех его писаниях и поступках чувствовался слишком индивидуальный почерк, который даже в мыслях нельзя было

примерить на себя. Оттого и завидовать было невозможно. Всякого человека Бог и Природа создают в штучном варианте, но к некоторым экземплярам они добавляют еще какие-то – в общем-то, совершенно излишние – черты, вроде негритянского происхождения Пушкина. Эти черты – «маргинальные», как говорят нынче, – Слава и развил в себе до совершенства; из них-то и вырастал его писательский образ.

Через шесть лет знакомства с ним вдруг выяснилось, что я ничего не знаю о его происхождении. Кто мать и отец? Есть ли родные братья и сестры? Крещеный ли? Фамилия Славы – очень древняя. Род дворян Курицыных идет чуть ли не от основания дворянства. Были знаменитые дьяки Волк и Федор Курицыны, в XVI веке перебаламутившие Московское царство «ересью жидовствующих». В Тверской области я встречал целые деревни с этой фамилией, как Собакиных на Новгородчине. Слава мог бы гордиться своей фамилией, но предпочел сделать ее объектом иронической игры, печатая статьи под названиями «Смена птиц» и подписывая их псевдонимом Вацлав Птенц.

Когда он полетел в Новосибирск хоронить мать, я подумал: «Оказывается, была мать… Оказывается, в Новосибирске…» Но ни тогда, ни потом не спросил его: кем была мама? Жив ли отец? Зато я знал, что в его свердловской квартире жила розовая крыса с длиннющим голым хвостом, который придавил дверью какой-то Богданов, и пришлось ее срочно госпитализировать и делать операцию. Я знал, что он был одним из лучших футболистов свердловской юниорской сборной. Злой тренер из вражеской команды подослал игрока с заданием перебить Славе ноги во время игры – Слава отделался серьезной травмой и выпал из спорта. Я знал, сколько пива он выпил в ирландском пабе; знал, что не любит наркотиков («не мой стиль!»), не имеет костюма, не курит, пока не выпьет, и всегда носит с собой таинственный предмет, ни на что не похожий и стопроцентно бесполезный, называемый Идеальной Вещью.

Было что-то странное в наших отношениях. Я ненавидел в литературе всё, что Слава любил: Пригов, Сорокин, Пелевин и вся эта постмодернистская компания. Не было ни одного литературного имени, на котором бы пересекались наши интересы. Но именно по этой причине мы нашли общий язык. Нам с ним нечего было делить… Встречаясь в «Литературке», мы держались эдакими полководцами из враждебных станов, которые за бокалом вина в тенечке позволяют себе потрепаться об искусстве ведения войны вообще, пока конкретные солдаты проливают кровь на поле сражения.

«Зачем ты завалил N.? – лениво говорил Слава об очередной

моей разгромной статье. – Ведь и дурак знает, что N. графоман». И не стоило объяснять, что это сделано в целях литературной санитарии, что одна из неприятных задач критики, как написал Золотусский, – это расчистка авгиевых конюшен. Слава выслушивал, кивал головой и как бы между прочим ронял: «Конечно… Скандал тебе полезен». И странное дело: я не спорил, хотя и не помышлял о скандале! В речах Славы чувствовалось не только понимание, но и одобрение. И мне даже льстило, что он находит справедливым завалить маститого N., чтобы выделиться за его счет.

– Ты, Басинский, тоже постмодернист… Вот подучишься, повзрослеешь и полюбишь Пригова с Сорокиным. Это ты прикидываешься, что их не любишь, а любишь разных там реалистов, Павловых и Варламовых… На самом деле твоя любимая книга «Тридцатая любовь Марины».

Надо было слышать, с какой интонацией это говорилось! Юмор заключался в том, что я действительно два или три раза внимательно листал скандальный роман Сорокина, пытаясь понять, что Слава находит в этой прозе… и чем она так цепляет меня? В чем-то похожем признавался мне покойный зощенковед Юрий Томашевский:

– Читаешь Сорокина – гадко! Комсомольцы грызут черепа… бр-р-р! Но как посмотришь на нашу жизнь – а ведь и правда всё это…

Он был моложе меня. Он не мог сам забить гвоздь молотком, а я разбирал до винтика свой старый «жигуленок». Он (по крайней мере – тогда) не читал толком ни русской, ни зарубежной классики, зациклившись на адаптированных переводах Бодрийяра и Деррида. И всё же я понимал, что в стратегии провинциального литературного поведения он, а не я настоящий ас. В нем не было синдрома Копейкина. Я так и не знаю: был ли Слава когда-нибудь унижен и оскорблен Москвой или вошел в нее легко и просто, как нож в масло? В этой связи напрашивается похабнейшее сравнение: Слава как бы вздрючил литературную Москву, но сделал это настолько неагрессивно и обаятельно, что дама вначале ничего не поняла и решила, что перед ней наивный мальчик.

Маститые литераторы наперебой помогали Славе. Лев Аннинский выдвинул его в номинаторы Букера. Но дело кончилось нехорошо. На первый же банкет Слава пришел от Наташи вдрызг пьяный. В конце он трогательно вспомнил о нравственном долге перед оставшимися на квартире гостями и стал набивать пакет или даже карманы бутербродами с красной икрой и одновременно толкал локтем надутого от сознания своей

гениальности поэта Андрея Дементьева и в десятый раз просил его выпить за здоровье Богданова. Был скандал, и его исключили из номинаторов.

Другой провинциал (я, например) на его месте сказал бы: «Надо, старичок, меньше пить! С Москвой следует быть осторожней, это тебе не свердловская кухня!» Но Слава так не считал. Он быстренько напечатал в газете сообщение, что его позорно изгнали с букеровской церемонии… за кражу серебряных ложечек. Это было характерно для него: публичное разоблачение своего несуществующего второго Я, как бы остранение персоны № 1 в персоне № 2, с которой можно поиграть как с эстетическим фактом и которая находится за пределами моральных критериев. В данном случае Славин грех оттягивали мифические серебряные ложечки, которых, разумеется, не было на банкете, но которые традиционно считаются как бы Идеальным Объектом Для Воровства.

Прием изящный, но и мошеннический. Так уличный наперсточник проигрывает на ваших глазах стоящим возле него «толпой» подельникам, чтобы завести вас и очистить ваш кошелек. Кстати, в московской библиотечке Славы, состоявшей из десятка, очевидно, самых необходимых книг, рядом с Дерридой, Бодрияром, Лавкрафтом и чем-то еще я видел справочник по картам и азартным играм.

Ни в какой Израиль он не поехал. Зря волновалась Лиана Степановна. Через год обосновался в Москве со второй женой Ириной, яркой и эффектной женщиной, которая как нельзя лучше играла на новый образ «московского» Славы. Как-то в статье он не то пошутил, не то всерьез обмолвился, что настоящий писатель, если хочет чего-то добиться, и жену должен выбирать в согласии с модой. В моде блондинки – женись на блондинке!

Ира была блондинкой.

И Слава ее, несомненно, любил. И семью он оставил, конечно, по причинам более прозаическим. И в Москву перебрался затем же, зачем оставляли и оставляют родные гнезда большинство провинциалов: они перерастают нищие возможности местной печати и элементарно устают от поездов, на которых возят рукописи в Центр – а по почте и факсам не сделаешь и сотой доли того, что сделаешь на месте. Да и накладно это! И тяжело быть белой вороной в провинции; проще затеряться в стае белых ворон, осевшей в Москве… Как сказал мне бывший вор-рецидивист и очень талантливый тверской поэт и прозаик Евгений Карасев, получивший премию «Нового мира» и побывавший на столичном банкете:

– Вот что хорошо в Москве? О литературе никто не говорит!

Нормально выпивают и закусывают.

В Москве провинциал может работать под шумок. Недаром столица привлекает всех карманников и наперсточников. В провинции это невозможно. Там тебя мгновенно вычисляют и проводят по своим стандартам. Там надо быть своим, понятным для всех. У себя дома энергия талантливого провинциала направлена на добровольное самоограничение: нельзя – западло! – выделяться на фоне своих братьев с такими же ограниченными внешними возможностями. Это всё равно что жировать в блокадном Ленинграде. Для провинциала бегство в Центр – это не только предательство родного места, но и возможность распрямления внутренней пружины без вреда для окружающих. Толкаться локтями в Москве, где пространство материальное гораздо меньше пространства психического, – нормальное дело. Но в провинции – всё наоборот. И перед натурой энергической там стоит выбор: либо отрекаешься от своего Я и подчиняешь его требованиям родного места; либо мчишься в Центр и снимаешь внутренний стопор. И тогда всё зависит от того, насколько плотно была зажата пружина, сколько газа накопилось в бутылке шампанского. Самое неприятное открытие – это когда вместо звонкого хлопка раздается тоскливое «п-ш-ш-ш» и пробка лениво валится на пол.

Бутылка «Слава Курицын» не сказала «п-ш-ш-ш». Через короткое время он стал едва ли не самым цитируемым московским критиком. И – неважно, что комментарии к этим цитатам, как правило, имели такой смысл: «Вот шельма-то! Вот прет-то!» Магическое словечко «постмодернизм», заряженное энергией «седых камней Урала», не подвело свердловского Аладдина – Сезам раззявил рот, а закрыть был уже не в силах. Московская интеллигенция всегда болела страхом отставания от Запада, и на провокацию Курицына, объявившего постмодернизм общим состоянием европейской культуры («на дворе осень»), – должна была как-то отвечать.

Но о постмодернизме многие кричали. Я думаю, что феномен Курицына состоял в ином: он взорвал представление о литературном авторитете. Он сам себя объявил авторитетом и повел себя так, словно в этом никто не мог сомневаться. И московская критика оказалась в глупейшем положении: она как бы должна была доказывать, что все-таки сомневается в величии Славы Курицына:

– Да не может быть!

– Да правда сомневаемся!

– Да перестаньте…

Этот трюк он проделал не столь простодушно, как Игорь

Северянин или «куртуазные маньеристы», в общем-то милые и способные ребята (с одним из них, шумным молдаванином Витей Пеленягрэ, нынче пишущим тексты для песен Андрея Крылова и Лаймы Вайкуле, я учился на одном курсе Литинститута), – но с виртуозностью шахматиста, который не хапает фигуры налево и направо, а вынуждает противника принять свои правила игры и давит его неизбежностью развития заданной шахматной ситуации.

Что бы он ни делал – всё работало на его литературный имидж! Как-то отдел критики «ЛГ» попал в сложное положение: нужна была рецензия (конечно, положительная) на книгу прозы Вячеслава Костикова, тогдашнего пресс-секретаря президента. Писать об этой книге (конечно, плохой) никто не хотел. Но вот Курицын тотчас вызвался и написал нечто туманное, но положительное. Изюминка была в том, что на дворе действительно «стояла осень», середина девяностых годов. С шестидесятническими иллюзиями было покончено. Либеральная интеллигенция благословила расстрел парламента; и понятия героизма и конформизма уже не имели актуального смысла. Газеты втихаря сатанели и продавали себя целыми полосами, печатая скрытые коммерческие материалы, за которые автор или редакция получали чистоганом. «Литературка» в то время как раз не занималась этим, что объяснялось, скорее, ее старомодностью, а не какими-то принципами.

Но писать на заказ статью о прозе большого чиновника – это слишком! Это смотрелось как явная и наглая продажа, но главное – неизвестно за что… Не деньги же Костиков заплатит… Это было бы ниже его достоинства. В общем, ситуация была настолько идиотской, что один Курицын мог в нее войти и выйти невредимым. Что-то проворчал о конформизме прямодушный Андрей Немзер. Что-то сказал Бенедикт Сарнов. Но в основном литературный народ пожимал плечами и спрашивал: что, собственно, такое сделал Слава? Явно что-то нехорошее, но что? И это работало на него – все эти шепоточки редакционных дам.

А Слава, в сущности, выручил отдел, позволив не замараться в дерьме, вдобавок совершив благородный жест в отношении газеты, в штате которой даже не состоял. «Литературка» барахталась в финансовом кризисе, и влиятельный Костиков мог быть ей чем-то полезен.

Но порой он делал более грубые жесты. Поругался в печати с Аллой Марченко, которая (проницательно, как я потом оценил) назвала его «прирожденным антилидером с волчьей хваткой». Напечатав о Марченко издевательские строчки в «ЛГ», на второй день после выхода газеты отправился в «Новый мир», где

Марченко работала завотделом прозы, со своим новым романом. Жест был неловкий: отказать Славе значило расписаться в необъективности, но надо быть круглым простаком, чтобы не заметить этой наживки. Марченко, редактор опытный, на крючок не попалась, и проза вернулась к Славе в девственном виде, не осквернённая редактурой и публикацией. И все-таки он добился своего. Марченко сыграла роль тех самых серебряных ложечек. Всё равно непонятно было, кто возвратил рукопись – строгий редактор или обиженный критик?

К литературе он относился странно: как к доброй и даже ценимой, а все-таки некрасивой любовнице. Если бы получилась его футбольная карьера, он стал бы каким-нибудь Марадоной, божком для бесноватой толпы и дорогим товаром для заграничных клубов, это больше бы его устроило. Он рвался в кино, в газеты, в глянцевые журналы, он с радостью пошел бы на ТВ – и по мере возможностей делал всё, что было наиболее перспективным. Но везде он следовал одной цели – поставить автограф на Деле, в собственный смысл которого не верил… Однажды он объяснил мне, что такое постмодернизм:

– Это просто способ кайфового существования в бессмысленной и заранее проигранной ситуации.

На это мне нечего было возразить. И с некоторых пор я перестал спорить со Славой и только следил (не без некоторого восхищения!) за кульбитами его поведения, стараясь не пропустить того момента, когда мой провинциальный брат свернет себе шею. А в том, что это непременно однажды произойдет, я не сомневался.

Это был Человек Пустоты – понимайте как хотите. Экзистенциальное переживание Пустоты в нем было развито с невероятной силой. Когда он делал интервью с Сашей Иванченко и тот заговорил о Пустоте как категории дзен-буддизма, Слава перебил его:

– Давай помолчим и запишем на диктофон молчания минут на сорок…

И весь дальнейший «важный» монолог Иванченко о бессмысленности произнесенного слова прозвучал забавной опереттой на фоне этого действительно важного признания. Можно поговорить. Можно помолчать. Можно поговорить, потом помолчать. Можно помолчать, потом поговорить. Но суть будет одной – Пустота, Пустота…

Ему понравилось название моей статьи «Чучело России». Он носился с ним, как дурень с писаной торбой, и говорил, что это гениальный «симулякр», хотя раньше не обращал внимания на мои публикации.

– Молодец, Басинский! Чучело того, чего нет!

– Отчего же нет, Слава?

Он махал рукой с видом, чтобы я, дескать, не делал из него идиота. Какая там еще Россия? Нет ее! Ничего нет! Не валяй хотя бы при мне дурака!

Я полагаю, что и его симпатии к прозе Пелевина объясняются тем же. И его несколько экзальтированное преклонение перед Приговым. Его восхищало, с каким блеском Дмитрий Александрович отрабатывает роль Великого Поэта во времена, когда поэзия невозможна. Тезис о «невозможности поэзии» был произнесен задолго до Пригова (Георгий Иванов, Георгий Адамович). В ситуации девяностых годов, когда все поэтические приемы тотально обнажились, эта тема, быть может, стала самой главной. Но едва ли она всерьез волновала Курицына, на моих глазах впервые прочитавшего Фета и способного печатно вымолвить слова: «Блок поэт, конечно, никакой…» Но Слава обладал глубоким отрицательным чутьем и завидовал деловым качествам Пригова, водрузившего над обессмысленным поэтическим пространством образ Великого и Ужасного… Он готов был семенить за ним и заниматься черной работой: пропагандировать и растолковывать Пригова, то есть предлагать всем водрузить на нос зеленые очки.

Одного он не понимал или делал вид, что не понимает. Пригов оставлял за собой тылы. У него было прошлое – поэтический андеграунд семидесятых – восьмидесятых годов. Он был известен в Германии как модный живописец-модернист. Он обладал мощным голосом и неслабо делал свои оратории. А Слава был нищ и наг перед своей Пустотой. Сколько ни толкался он в разные солидные места, вроде филологической тусовки «Нового литературного обозрения» или интеллектуальной секты “*Ad Marginem*”, – его везде принимали за «просто Курицына» (Некто-От-Кого-Можно-Ждать-Чего-Угодно-Но-Не-Серьезного-Дела) и в масонство не посвящали. Он искренне переживал. Он хотел быть нормальным филологом, философом, преподавателем… Но… «Ах, этот Курицын…» – растягивала рот в насмешке какая-нибудь влиятельная московская фря, не обладавшая и тысячной долей его энергии, его таланта, но вовремя сообразившая оседлать перспективное дельце и в нужном месте произнести правильные чужие слова. И всё! Двери захлопывались перед его носом, и за ним наблюдали через щель: что наш миляга еще отчебучит, чем на этот раз нас позабавит?

И миляга забавлял и отчебучивал… Он печатал в «Знамени» статью о том, что его роль в русской культуре примерно равняется пушкинской: высокое национальное признание и

недостаточное мировое. Он организовывал в Свердловске Дни Своего Имени, куда приглашал знаменитых Пригова и Кулика и где с него торжественно снималась гипсовая маска, а в центральной библиотеке выставлялись книги, которыми он пользовался в юности. По возвращении он выколачивал из московских газет информацию о Своих Днях, соглашаясь на любые издевательские формы подачи. И те писали о нем всякие забавные гадости, и всё он безропотно сносил. А что творилось в его душе – Бог ведает! Ибо я еще не встречал человека столь же скрытного, сколь и общительного.

Вслух он не любил говорить о себе и тем выгодно отличался от разнообразных московских дятлов, что на «круглых столах» долбят: «я считаю», «я полагаю», «мне представляется», – произнося это с такой важностью, словно за этим последует цитата из Монтеня или Шопенгауэра. Он обладал железным иммунитетом против обиды и даже, напротив, радовался, когда в печати его ругали. Кажется, достал его один Ефим Лямпорт, написавший в «Независимой», что Слава только тем и занимается, что высиживает и оберегает свои постмодернистские яйца. «Надо ему самому эти яйца оторвать!» – проворчал Слава. Но это не было характерно для него. Я ругал его еще и похлестче, но это не сказывалось на наших товарищеских отношениях. Однажды он сказал:

– За что мне нравятся твои статьи, Басинский? В каждой есть что-то про меня.

И это не было сильным преувеличением. Меня упрекали в том, что я слишком часто писал о Курицыне и постмодернизме. Я пытался говорить, что Слава и его статьи – штука непростая, довольно серьезная, потому что знаковая. Солидные люди поднимали меня на смех и отвечали, что Курицын обычный пустобрех. Но тогда объясните мне: каким образом этот пустобрех навел смуту в московской литературе и заставил говорить о себе равнодушное общество? Или это общество сошло с ума, как в «Бесах» Достоевского, или его в тот момент просто не было, а было нечто, не способное сопротивляться воле энергичного проходимца. А то, что Курицын гениальный проходимец, я понял тогда, когда задал себе вопрос: о чем же пишет этот человек?

Да о себе и пишет! И не скрывает этого, а прямо объявляет себя Целью и Смыслом. И он со злорадным любопытством следил, как Москва сдается шаг за шагом. Он расставлял фигуры на доске таким образом, чтобы московская литература, не помня себя, играла партию по заданной им схеме. Но всякая игра имеет пределы, за которой становится тоскливой обязанностью. Всё реже его глаза вспыхивали озорством, когда при встречах я

сообщал, что там-то и там-то о нем написали нечто зубодробительное. На одной тусовке, где были столичные бонзы и сделавшие карьеру московские пленники, я показал ему журнал, где известный критик написал о нем следующее:

«В минувшем декабре сижу за банкетным столом на заключительной церемонии вручения Букера, и вдруг моя жена с некоторым ужасом говорит: “Погляди! Кто это?” Глянув, вижу аккурат меж головами сидящих напротив посла Англии и Елены Георгиевны Боннэр (…) парня в мятой не то майке, не то ковбойке, который то и дело чешется. То голову чесанет, то, виноват, противоположную часть тела. Приглядевшись, узнаю фигуру – в одном, очень определенном смысле – знаковую…»

В том, что Слава не обидится на это, я не сомневался. Но и не предполагал, что отнесется с такой скукой.

– Я это читал…

И я заметил в его глазах злое ленивое торжество. Ну – как же! Это просто в десятый или сотый раз выигранная шахматная партия! Выигранная классически, но – слишком просто, чтобы раззадорить игрока. Известный критик и не заметил, как попал в силки. Вот он, легендарная фигура шестидесятых со своей женой. Вот бинокль в форме посла Англии и вдовы крупнейшего правозащитника XX века. И кто это виден в этот бинокль? – наш пострел!

Разговор не клеился. Слава встал и, как бы спохватившись, сказал:

– Что это мы сидим? Надо же ходить!

И он пошел «ходить», то есть «засвечиваться», то есть фланировать среди московских бонз… И я вдруг понял, что выпивка выпивкой, разговорчики разговорчиками, а Слава Курицын – на работе. На тяжелой, ответственной, но очень скучной работе.

Иногда мне кажется, что настоящий Слава все-таки уехал тогда в Израиль с той некрасивой девочкой. Он пал смертью храбрых на Голанских высотах. Или не пал, а напротив: выбился в богатого тель-авивского банкира, нарожал детишек, строго блюдет свой шаббат, не ест из гойской посуды и позволяет себе единственную связь с прошлым: по вечерам азартно болеет перед экраном за российский футбол. А этот Слава – несчастная тень того мальчика, что по дороге в Израиль как бы ненароком обронил в «Шереметьево-2» свое Имя, словно пустую пачку из-под сигарет. И вот это Имя томится, ищет своего оправдания, которого нет. И вся его так называемая творческая деятельность, вся эта ироническая, эгоцентрическая и опасная игра всё больше отзывается бесконечным воем:

– Я-а! Сла-ава!.. Сла-ава!.. Куурицын!

И не понять: о себе ли он в мире заявляет или кого-то жалобно зовет?

Вместо эпилога

Я иду, шагаю по Москве… Здравствуй, столица! Здравствуй, родная! Ты неплохая, в сущности, тетка! Ты возвратила все свои долги и даже сверх того. Жаль только, сдачи дать мне тебе нечем. У меня машина, квартира, прекрасная жена, мой сын учится в школе, ходит в зоопарк и не трясется в восторге от «лестницы-чудесницы» в метро, как я когда-то. У меня замечательные московские друзья: Игорь Меламед, Саша Яковлев, Олег Павлов, Алексей Варламов… Половина из них такие же москвичи, как и я. Зато с ними можно выпить, поболтать, смотаться на дачу, которая у меня, кстати, тоже имеется.

Я работаю на заказ. Но это не тот заказ, что когда-то предлагали мне в «Литгазете». В неизвестное время слышится звонок:

– Павел Валерьевич? Не соблаговолите ли ознакомиться с книжечкой и написать о ней?

– Отчего – нет? Подумаем!

И я сажусь за свой боевой "*Pentium*", и пальцы мои танцуют по клавиатуре. Недавно мне сказали, что меня похвалил сам… Если бы услышал такое в провинции, так, наверное, помер бы от счастья! А сейчас – только обрадовался…

Недавно я зашел в храм Святой Троицы в Годунове, что рядом с моим домом в Мневниках. Раньше, слушая Высоцкого («По дороге в Мневники / Голду Меир я словил / В радиоприемнике»), я считал, что Мневники – это где-то на куличках, как Свиблово и Медведково. А это – четыре перегона метро от станции «Пушкинская», где находится Литинститут. Мневники – очень древнее место, его любили Иван Грозный и Борис Годунов. Деревня Мневники получила свое название от мня (мень, меньдюк), то бишь налима. Берега Москвы-реки здесь песчаные, и когда-то в ней ловили мня и доставляли на царский двор. Храм Святой Троицы построил еще Годунов в шестнадцатом веке. Он стоит на высоком откосе, с которого открывается дивный вид на Москву-реку и отвратительный на обезображенные современной стройкой Фили. Напротив фасада церкви советские негодяи построили стойбище для машин; здесь отдыхает и мой «жигуленок». И ничего не поделаешь – не сгонять же две тысячи ни в чем не повинных частников с насиженных и пробензиненных автомест!

Было Прощеное Воскресенье. В храме заканчивалась служба. Пожилой благообразный священник с причтом пошли «в люди». Они смешались с толпой прихожан и наравне со всеми молили о

прощении:

– Простите, православные!

– Бог простит!

– Простите…

– Бог простит!

Вдруг случился конфуз. Стоял невзрачный мужичок – не пьяный, но «выпимший». И вот он не вынес напряженного благолепия момента и сорвался в истошный вопль:

– Простите, православн-ы-ыя! Простите скота, мерзавца! Простите, если можете! Гад я! Какой я гад!

И так это он искренне закричал, что кто-то даже засмеялся, и на лице священника я вдруг заметил выражение простого человеческого понимания. Вроде того: «Да ладно тебе, Вася! Будет шуметь-то! Шел бы ты домой спать!»

Я посмотрел на мужичка и вздрогнул! Небритый, низкорослый, коротконогий… «Челнок» или командированный? Из-под синей болоньевой куртки виден неопределенного цвета клетчатый пиджак. Воротник желтой рубашки нелепо торчит одним углом, из-под него выгибается горделивой дугой широченный цветной галстук. Кроссовочки “*Adidas*”. И белый круглый значок на лацкане: «ХОЧЕШЬ ПОХУДЕТЬ? СПРОСИ МЕНЯ КАК!»

Да что это со мной?

Но вдруг… я понял!

Это не мужичонка плачет. Это плачет, исходя последней дурной кровью и непрощеными обидами, моя глупая провинциальная душа.

notes

Примечания

1

«Так говорил Заратустра».

2

То есть ($фр.$)

З

Человек, который сам себя сделал (*англ.*).

4

Д.С.Мережковский. I. Грядущий Хам. II. Чехов и Горький. СПб.: Изд-во М.В.Пирожкова, 1906. Отдельные главы печатались в 1905 году в «Полярной звезде» под названием «Мещанство и интеллигенция» (№ 1) и «Грядущий Хам» (№ 3).

Иванов-Разумник. Заветное. СПб., 1922.

См. также рецензию анонимного критика в журнале «Современность», 1906, № 2.

Н.Я.Стародум. Журнальное и литературное обозрение. – «Русский вестник», 1906, № 3. Кроме названных отзывов см.: «Исторический вестник», № 5; «Весы», № 3–4; «Новое время», № 10776; «Одесские новости», № 6881. Все статьи за 1906 год.

«Русская литература XX в. (1890–1910)». Т. I. Кн. 3. М., 1914.

З.Гиппиус-Мережковская. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951.

10

К.Н.Леонтьев. Над могилой Пазухина. – В сб. «Антихрист». Антология. М., 1995.

11

Освальд Шпенглер. Закат Европы. Т. 1. М., 1993.

12

Освальд Шпенглер и Закат Европы. Н.А.Бердяев, Я.М.Букшпан, Ф.А.Степун, С.Л.Франк. М., 1922.

13

О Ное и Хаме существует обширная литература. Назовем лишь некоторые, наиболее доступные источники: Бытие. 9: 20; Тора (Пятикнижие Моисеево). Иерусалим, 1993; Агада, М., 1989; Еврейская энциклопедия. Т. 11, 15. М., 1991; Библейская энциклопедия. Т. 2. М., 1994; *The Encyclopedia of Judaism. Jerusalem*, 1989; Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982; Д.Щедровицкий. Введение в Ветхий завет. Т. 1. Книга Бытия. М., 1994; Книга книг в классическом истолковании. Бытие. Вып. 1. Берешит – Ноах (от Сотворения мира до рождения Авраама). Ростов-н/Д, 1992.

14

Joan Comay. The World's Greatest Story. The Epic of The Jewish People in Biblical Times. London, 1978.

15

Иван Ильин. Творчество Мережковского. – В его кн.: Русские писатели, литература и художество. *Washington*, 1973.

16

Владимир Набоков. Федор Достоевский. – В его кн.: Лекции по русской литературе. М., 1996.

17

Г.Адамович. Еще о «здесь» и «там». – В кн.: Георгий Адамович о советской литературе. М., 1997.

Вл. Рябушинский. Старообрядчество и русское религиозное чувство. Москва; Иерусалим, 1994.

Иван Солоневич. Народная монархия. М., 1991.

20

Фридрих Ницше. «Так говорил Заратустра».

Здесь и далее в цитатах курсив мой. – *П.Б.*

22

Борис Рыжий. В кварталах дальних и печательных… Избранная лирика. Роттердамский дневник. – М.: Искусство-XXI век, 2012.

23

«Ага! – закричат москвичи. – Вот ты и проговорился! Что ни мафия, то сплошная провинция! А где пресловутый московский блат?» Спокойно! Разумеется, коренной москвич лучше московского провинциала в такой же степени, в какой добрый и богатый граф лучше хитрого и бедного журналюги. И лучше, и талантливей, и великодушней. Да и зачем москвичам мафия, если в том же учреждении (газете, журнале, НИИ, МГУ, МГИМО) и так работает родной дядя жены брата отца, который опекал своего внучатого племянника еще сызмальства, водил его на карусели в Сокольники? И если в пятнадцать лет в племяннике проснулись недюжинные литературные способности, а в восемнадцать он отнес дяде на суд свой первый рассказ или статью, а дядя с чистым сердцем пристроил это в своем органе – что же в том плохого? Здесь возможен и гармонический конфликт между поколениями: дядя – консерватор, а племянник – авангардист. Всё это не мешает им мирно существовать на одной территории, которая называется – Москва. И только столичным провинциалам приходится не выбирать ниши, а заполнять еще незанятые. Или создавать свои.

24

Сейчас нет в живых и Наташи Беккерман. Она похоронена на Ваганьковском, там же, где и родители. Недавно, разбирая мешок с бумагами, я нашел ее мемуарную повесть, напечатанную на машинке. Вероятно, она когда-то дала ее мне на прочтение, с надеждой, так сказать, на «критический отзыв». Был ли отзыв? В суете наших богемных встреч очень могло случиться, что я о повести забыл, а Наташа из деликатности мне не напомнила. И что теперь делать, не знаю.